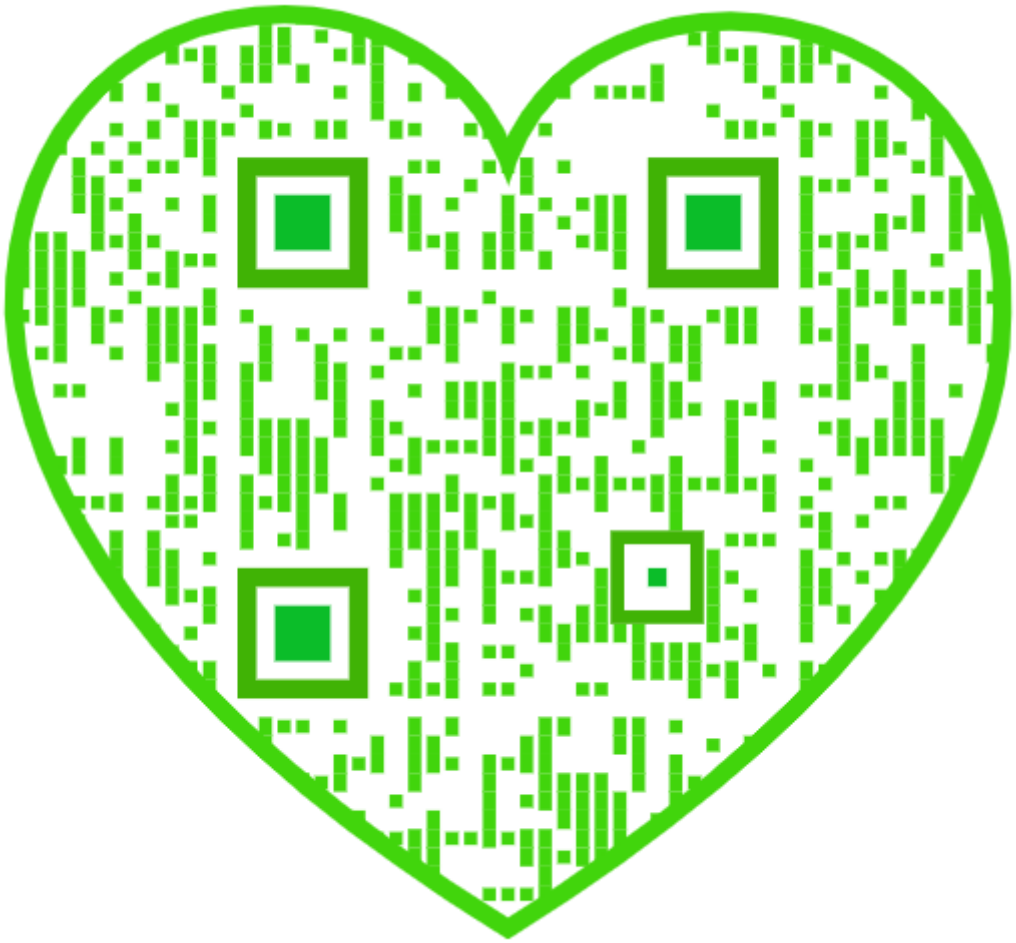
E·DU PERRON

Cahiers van een Lezer



CAHIERS VAN EEN LEZER

E. DU PERRON

CAHIERS VAN EEN LEZER

gevolgd door

UREN MET DIRK COSTER



'S-GRAVENHAGE
A. A. M. STOLS, UITGEVER
1946

Ne sais-je pas que mes amis m'entendront toujours, qu'ils expliqueront mes discours par mon caractère, non mon caractère par mes discours.

STENDHAL

Aan Simon Vestdijk

EERSTE CAHIER

Roel Houwink, *Novellen.* Ik zou niet graag meedoen aan het klasseren van beschrijvend proza naar de hoeveelheid c.M.² druks: wellicht zijn deze korte verhalen lange proza-gedichten. Veel zou zelfs m.i. voor die benaming pleiten; hoewel een goede kleerborstel zeker een slechte hamer is, een stuk kunst heeft zo weinig met een gebruiksvoorwerp gemeen. Er is een alleszins belangwekkend streven naar bondigheid in het korte, waartoe ook gerekend moet worden afkeer van breedsprakigheid en, als gevolg, schijnbare veronachtzaming van het logies verband, omdat de lezer verondersteld wordt het verzwegene wel te weten, en zij die zullen opmerken dat de schrijver aan „moderne telegramstijl" doet, kunnen hier meteen ontdekken dat zelfs telegrammen goed geschreven kunnen zijn. Toch is het nieuwste in dit proza, tussen 1920-'22 ontstaan, wel de beoogde kortheid. Op de novellist zou men kunnen aanmerken dat de handeling, ondanks het saamgetrokkene ervan, dat haar juist te forser had moeten doen uitkomen, onder de steeds merkbare zorg voor de uitdrukkingswijs als verloren gaat: een gespierd lichaam onder een mooie wollen deken; maar tegenover de proza-dichter zou de grief niet meer opgaan.

Gaston Burssens brengt ons *Piano.* Het modernisme heeft ons op jazzbands, saksofoons, en voor het minst, banjo's vergast; waar deze dichter zonder aarzeling modern mag worden genoemd, getuigt reeds de titel van een zekere persoonlikheid. Modern zijn is in deze landen nog steeds voor min-of-meer monster doorgaan, en is men zijn reputatie niet altijd iets verschuldigd? Men merkt bij Burssens echter met vreugd de afwezigheid van een paar modelintjes. Gedurende twintig gedichten geen lichtreklame, geen film-affiche, geen neger en geen Eiffeltoren. Burssens waagt het erop modern te zijn met een minimum van avantgarde-branie en dichter met een minimum van geprofeteer. Hij is ook allerminst surrealist (ofschoon ergens een halfingelichte meneer zich natuurlik met die nieuwe grief tegen hem zal wapenen); wanneer enkele gedeelten van *Piano* minder begrijpelik zijn, doordat zij meer atmosfeer dan betekenis geven, is dit gebeurd door een geheel *bewust* opzij-zetten van de logika in poëzie. Aan de andere kant heeft Burssens bij herhaling zijn gevoel laten spreken. Niet dat de ironie ontbreekt, maar zij is nogal goedig, en vaak teweeggebracht door speelsheid van de woordkunstenaar alleen, en ook in de gedichten waar de politieke of humanitaire titel een soortgelijke inhoud zou doen verwachten is het gegeven nooit meer dan aanleiding tot zuiver-poëtiese uiting geweest. Piano, instrument van intimiteit. En buiten zijn onderwerpen om geeft ook zijn toon mij de indruk dat Burssens is: van nature stemmingsdichter, mens-alleen, te zwak of mogelik te egoïst om zich als voorlichter der mensheid op te werpen, of — andere mogelikheid — te intelligent om niet

vooruit te beseffen dat men zelfs als voorlichter meestal niets weet. Er zijn godgeleerden die de overtuiging missen prediker te zijn. Ik veronderstel met sympatie dat deze dichter de goede smaak heeft zich niet vakkundig met de grote-problemen-des-ingewikkelden-levens te martelen.

Mei.

Het Gracieus Avontuur van P. H. Ritter Jr. is aardiger dan menig ander Hollands liefdesverhaal. De heer Ritter heeft veel gereisd. Hij tracht ook iets nieuws te brengen: zijn verhaal is, zegt hij, een onopvoerbare operette, waarin mijmering en dialoog van elkaar gescheiden werden. Het gracieus avontuur is dat van Karel, vrijgezel en vrouwenkenner, die het handschoentje van zijn broer-in-Indië over Duitsland, Zwitserland en Italië naar de boot brengt en onderweg van haar gaat houden. Mijmering noemt de schrijver die gedeelten waarin hij, Karel's gedachteloop volgend, „kleur en sfeer" geeft, en die verreweg de beste zijn. Ik citeer uit deze gedeelten: *. . . en uit de kaarsrechte schoorsteenen boven dat alles, flintertjes rook als magere, poreuze kaas* (blz. 8). *Een* (spoorbeambte) *zwaait er met een lamp heen en weer, zooals een misdienaar met een wierookvat* (blz. 9). *Ik ben een meneer, met souspieds aan, uiterst verzorgd in mijn reis-colbert en wollige overjas, zoo een als ik altijd heb gehaat toen ik een jongen was* (blz. 12).

Het is mij bij toeval bekend dat de heer Ritter ook de held is van een bizonder nobel-aandoende polemiek, gericht tegen Johan de Meester, die aan de franse kultuur te veel eer had bewezen, vond de heer Ritter, ten koste des vaderlands. Het kwam in het kort hierop neer dat de heer Ritter van franse lessen niet afkerig was, mits de Fransen dan weer wat van ons Hollanders zouden leren. Ik weet niet hoe oud de heer Ritter op dit ogenblik is, maar hij heeft, voor een zo bereisd man vooral, nogal kinderlike illuzies. Hoe het zij, hij persoonlik toont ons door zijn „operette" wèl van de Fransen te hebben geleerd; wat hij mijmering noemt is niets anders dan de *monologue intérieur* van Edouard Dujardin en Valery Larbaud, bij hem telkens onderbroken door de dialoog, waarin hij zich voornam de handeling te geven. En welaan, er is iets van de charme van Larbaud aan de heer Ritter blijven hangen. In de dialoog is hij evenwel, moet er misschien direkt bij gezegd worden, weer op-en-top hollands, en op slag verdwijnt dan al het nieuwe.

Jenny zegt dan: „*Zet het nu van je af, vergéét het nu eens, allemaal, wees nu eens even je zelf, je héélé, hééle zelf*" (blz. 59). „*Dit moet nu het geluk zijn, zoo, van het hooge en ijle uit, staren naar een wondere wereld*" (blz. 87). Er zijn misschien vrouwen die het nog steeds interessant vinden doodgewone dingen zo hysteries „fijngevoeld" te zeggen, zoals over vele jaren misschien nog vrouwen zullen bestaan die het „gewaagd" vinden met kortgeknipt haar

te lopen of sigaretten te roken. Maar waarom brengt een schrijver met enige smaak ze zó gelijkend in zijn geschriften? Weldra spreekt dan ook Karel, de vrouwenkenner, als de verliefde zelfkwellers die de laatste jaren in de psychologiese binnenhuiskonflikten van onze dames-auteurs zo'n suksesrol hebben vervuld:

„*Is dat niet mooi? is dat niet heilig, wat er nu in het diepste van je omgaat?* (*zachter*) *het beangstigt je misschien, omdat het zoo ontroerend, zoo nameloos groot èn teer is, wat je gaat doen, wat je gaat zijn.*" Het wordt gaandeweg erger; als hij zich beheerst om Jenny geen kus te geven, schijnt hij dat te moeten doen *met bovenmenschelijke kracht*. Alweer een meneer dus, die beseft „wat niet kan en niet mag", die van „offers" spreekt en van „wat moet volbracht".

Dat Jenny zich ongeveer uitdrukt als een onderwijzeresje dat te veel leestrommelromans tot zich genomen heeft, is, hoewel onaangenaam genoeg, nog aannemelik, maar waarom wordt ook Karel, die wanneer hij mijmert een vrij genietbaar wezen lijkt, al sprekende hoe langer hoe bêter? Het is waar dat hij, goedbeschouwd, voor de eerste keer mint; toch had hij wat meer van zijn vrouwenkennerschap mogen profiteren. Zo werd het boekje van de heer Ritter langzaamaan beduidend banaler dan het eerst beloofde te zijn, maar het blijft de verdienste houden minder gewichtig te zijn dan de meeste hollandse romans die een soortgelijk onderwerp hebben behandeld. Letterlievende dames van de Jenny-kategorie zullen het zelfs gepast modern vinden.

Juli.

Jean Cocteau's *Mystère de Jean l'Oiseleur*, fototypie van Daniel Jacomet. — Het is haast meer dan een luxe, het wordt een onderscheiding, te genieten van een uitgave als deze, niet zozeer onmogelik als wel ondenkbaar voor ieder nederlands uitgever. Na 3 bladzijden geschreven inleiding (met al de doorhalingen) heeft Cocteau zich precies 31 malen uitgetekend: met en zonder hoed, in kamerjapon en badkostuum, als sterrebeeld, met stralen en raderen in de ogen, met een rood dasje, met blauwe schaduwen op de wangen, met verrukkelike monstertjes op de schouders, met ontbloot hart, met de pen in de linkerhand (die de rechter is). Ik wilde dat hij er niet bij geschreven had dat zoveel zelfportretten geen ijdelheid verraden. De boekhandelaar die mij het exemplaar aanbood, dat nu het mijne is, zei: „Het is zo pueriel dat men het bij niet één idioot zal aantreffen." — wat mij een gelukkiger verdediging lijkt.

Men kan Cocteau veel ontnemen, niet dat hij vrijwel alles doet met gratie. Bij *Jean l'Oiseleur* wordt de eigenschap besmettelik; wij kunnen niet aanvaarden dan glimlachend, de ongelikte beer loopt weg. Hij tekent zo meesterlik dat hij de roerendste onhandigheid nabijkomt. Men had zich

met de 31 portretten ruimschoots tevreden kunnen stellen, hij is zelfs verre van lelik. Maar hij heeft zijn tekeningen dikwels met tekst opgevuld, monologen, zegt hij, soms tamelik lang, soms uit één frase bestaande. Soms wat gemakkelikjes, naast de hoed van een kop die aan een film-detektive doet denken staat: *Voit tout, entend tout, nul ne s'en doute*; elders dit vondstje à la Rostand: *On reproche à Thomas l'Imposteur d'être trop brillant. C'est possible: brillant comme une larme.* Maar: *La mer et le rêve se ressemblent. Les plantes que l'on ôte de l'une et les phrases que l'on retire de l'autre perdent immédiatement leur beauté*, schrijft hij, en men verdenkt hem ervan de gevonden waarheid op slag te hebben willen logenstraffen. *Seuls les artistes faibles tirent profit du désespoir. — On prend pour une œuvre classique l'œuvre qui „en a l'air". Or une œuvre véritablement classique ne peut que le devenir: elle ne saurait donc en avoir l'air.* — Cocteau heeft waarschijnlik met Wilde gemeen dat zijn konversatie zijn geschriften overschittert.

Hij heeft met enige anderen gemeen dat hij kleiner lijkt wanneer men hem naast een groter man stelt. In een kritiese aantekening over zijn poëzie vertelde onlangs Jean Cassou dat hij veel minder is dan Apollinaire, die dan ook een immens poëet is (wat helaas nog lang niet iedereen weet), veel immenser dan Cocteau (wat waarschijnlik iedereen zal toegeven die iets van de twee weet). Een kritikus moest er zich niet aan blootstellen op zo goedkope manier gelijk te krijgen. Willem de Zwijger is groter dan Willem Beukelszoon van Biervliet, maar Willem Beukelszoon vond het haringkaken uit. Bestaat er kinderachtiger pedantisme dan het nameten en vergelijken van grootheden, vooral bij tijdgenoten? Laat ons aannemen dat Cocteau geen groot man is, maar een *bizonder* man; misschien kan men zodoende geitje en kool sparen. Constant van Wessem heeft in Holland een lezing gehouden over Cocteau en een medewerker van *Den Gulden Winckel* begreep niet hoe het iemand ernst zijn kon met de bewondering van een zo nietszeggend kameleontisme. Er is niets aan te doen: serieusheid — levenswijze, godsdienstige, humanitaire, maatschappelike en andere — legt nu eenmaal 80 procent méér gewicht in de schaal, bij het nawegen van een grootheid. Bij alle zelf-serieuzen, dus vrijwel iedereen. Men kiest zijn publiek, en Cocteau schijnt te zeer het plechtige te hebben vergeten van het lijden der mensheid en het zuchten om godheid of menselikheid, om de meerderheid der kritici, en zeker in ons land, gerust te stellen. Men kiest niet zijn publiek, men kiest zijn kritici. Het publiek is willig en knap en doet mee: honderduizend man achter honderd voorlichters; honderd, waaronder één hoofdvoorlichter, persoonlikheid, erkend, bijgevolg van een vorige generatie; de negen-en-negentig bijvoorlichters de navoelers en vulgarisateurs van die éne persoonlike voeler, de erkende man uit de vorige generatie.

In Nederland heerst de ernst: men vertaalt er Mauriac, de Tharauds, Duhamel. Waarom houdt Van Wessem er lezingen over Jan de Vogelaar? Zijn Thomas à Kempis en de Beweging van '80 er eindelik voldoende bestudeerd?

Oktober.

Dirk Coster's *Nieuwe Geluiden.* Bij de 2e druk van deze bloemlezing er iets van te zeggen lijkt mij ongeveer een vervelende (de heer Coster zou zeggen: schrijnende) noodzakelikheid. Het substantief zij gerechtvaardigd door de titel, het adjektief door de samensteller. De heer Coster is zeer officieel beoordelaar, kritikus, en wanneer Unamuno waarheid spreekt waar hij beweert dat *traagheid van geest en de onmacht anders dan overeenkomstig voorgaanden te oordelen, de essentiële eigenschappen zijn van hen die zich wijden aan de kritiek,* is hij het bij Gods genade. Toch bestaat er een soort scherpzinnigheid, ook voor de kritikus; dan is er de kunst om, zonder veel te ontdekken smakelik om het niet ontdekte heen te praten. De heer Coster, die noch scherpzinnig noch smakelik vermag te zijn, zoekt zijn heil in een geapplikeerde serieusheid van toon en een onmatige zwelling van termen. Hij werkt met woorden, aaneengeregen en langgerekt als goederentreinen, zwaarwichtig en afgerond als dikke dames van de kermis. Beide stampen, achter beide kan men schuilen. Zij worden altijd in beweging gebracht door de een of andere serieus-heftige zieledeining. De heer Coster kent geen waardering, slechts bewondering; geen vijandigheid, maar hààt; geen afkeer, maar voor het minst afgrijzen. En het serieus-heftige van al zijn gevoelens (en men spreke niet van rust: de heer Coster schijnt erin geslaagd zijn ziel te vermeien in de meest serieus-heftige rust) is bij hem geworden tot wat hij bij anderen weet te veroordelen: een ergerlik cliché. Tot, laat ons zeggen: de systematies-Costerlike ontroering.

Ik stel mij graag op het standpunt van hen die meer en meer afkerig zijn geworden van de voorlichters die, over kunst sprekend, dit niet anders schijnen te kunnen doen dan met pijnlik-verwrongen aangezicht, op wier tong het woord „kunst" onvermijdelik de uitwerking schijnt te moeten hebben van een extrasterke pepermunt.

De heer Coster heeft een bundel „nieuwe geluiden" bijeengebracht en op zijn manier ingeleid; welk belang kan deze bloemlezing voor ons hebben? Wij hebben immers van de omslag af de zekerheid dat, zelfs bij de wenselikheid nu reeds een aantal „nieuwe geluiden" in de nederlandse taal bijeen te brengen, déze keuze van déze bloemlezer, voor ons averechts moet zijn. Wat zou de heer Coster van het werkelik nieuwe weten?

In 1918 of '20 heeft hij een eerste schrede gedaan naar de ontdekking van dit nieuwe in Nederland. Een voor Fransman doorgaande Belg, een

Duitser, een Engelsman, een Italiaan en een Hollander (de heer Coster) hadden zich verenigd in het loffelik streven voor het publiek een balans op te maken der na-oorlogse literatuur in hun vaderlanden: de heer Coster, na zich in een woord vooraf over gebrek aan ruimte te hebben beklaagd, schreef enige bladzijden over de Geuzenpoëzie, vele bladzijden over de mannen van '80, zeer vele bladzijden over Henriëtte Roland Holst, die hij zeer bizonder bewondert; tenslotte, maar niet dan na een voorzichtig verzoek om verschoning voor de bespreking op andere schaal, immers relatief zoveel uitgebreider, van de daaropvolgende auteurs (*het eindelik bereikte nieuwe*) gaf hij zijn eindcijfer. De heren Fr. Pauwels, Van Collem, Nijhoff, A. Roland Holst, Dop Bles. (Van Herman van den Bergh, Hendrik de Vries, geen sprake).

Nu, zoveel jaar later, schijnt hij beter ingelicht; meer stof is hem ook geworden; hij onderneemt het een grote stap verder te doen; in zeven bladzijden van zijn stijl geeft hij zelfs een soort overzicht op de nieuwe Europese beweging die wij ietwat algemeen het modernisme noemen. Hij heeft hiervoor ongetwijfeld lang en moeizaam gelezen; wie de moed, het goed humeur, en vooral de vriendschap heeft om onder het gewicht der Costerlike taal zeven bladzijden lang naar misschien zeven konstateringen te graven, vindt wellicht iets, genoegzaam met die schijn van waarheid overtogen waarmee de waarheidzoeker zich meestal tevreden stelt. Maar hij oriëntere zich vooraf terdege ten opzichte van alle funkties welke bijv. het woord „menselikheid", de duvelstoejager der costerlike taal, in costerlike opstellen kan vervullen. Hij waardere ook, zonder te veel aan anderen te denken, in een costerlik opstel, enige van veel nuchter verstand getuigende zinnen:

De voorteekenen van een nieuwe kunst zijn niet te loochenen. Het is moeilijk, in een algemeene kenschets van het moderne streven na den oorlog, de diverse nationale nuancen uiteen te houden.

Wat Nederland betreft, heeft het eindcijfer van de heer Coster zich gewijzigd. Van Van Collem wordt al niet meer gesproken, Pauwels (met een ongelukkig maatschappelik gedichtje) en Roland Holst worden met Van Eyck, Gossaert, Bloem en dan nog J.I. de Haan en Aart van der Leeuw (die in de eerste druk ontbraken, maar waarom zou de heer Coster niet tot zijn oude liefden terugkeren) in een soort voorportaal ondergebracht. De heer Coster noemt deze groep dantesk: *Dichters van den Ingang*. En dan komt natuurlik het nieuwe weer volstrekt nog niet zo dadelik, maar worden de *overgangsfiguren of liever grensgevallen* ingeleid, t.w. Nijhoff, Thomson of Dideriksz, De Mérode, Werumeus Buning, Dop Bles en M. Beversluis. Wij zien dus met een zucht, van weemoed of van verlichting, ongeveer de helft van zijn verzameling door de heer Coster zelf als „nieuwe geluiden", geheel of gedeeltelik, verloochend.

Wij stuiten ook, direkt bij het betreden der eigenlike nieuwen, op twee dames, Ine van Dillen en Marie van K., die wij gaarne door de heer Coster als beminnelike tempelwachters vóór zijn Ingang hadden zien opgesteld. Over het nieuwe van de tweede bijv. licht hij ons in: haar kunst sluit zich aan bij de traditie van Ter Haar en Ten Kate. Voor de heer Coster schijnt „nieuw" te zijn: niet een juister synoniem van „modern", doch meer verwant aan onlangs verschenen: de *laatste* geluiden (om over te laat niet te reppen). Veel nieuwer in de betekenis die voor ons het woord heeft, is ongetwijfeld Van Schagen, met wiens „voorkeurloosheid" de heer Coster zich overigens, het valt te begrijpen, niet dan na zekere inspanning heeft kunnen verzoenen. Doch het aanvaarden van Van Schagen zou voor ons met zich moeten brengen protest tegen het indelen van Nijhoff en Thomson (als schrijver van *De Kinderen*) bij de overgangsfiguren.

Er zijn er die met koppigheid aan een prutserig in elkaar gezet uurwerk voortprutsen. Wij kunnen beter een nieuwe bloemlezing afwachten, oncosterlik van het uitgangspunt af. De wetenschappelike manier waarop de heer Coster zijn overzicht op het moderne in elkaar heeft gezet, kan ons geen ogenblik verzoenen met de hopeloos onhandige manier waarop hij de materie prakties aanvat. Hij wil misschien wel, hij kan eenvoudig niet; ik zie geen reden dit anders te zeggen, voor wie het een kwaliteit is, is het een kwaliteit. Wie de heer Coster een grote mate van ijver zou ontzeggen, doet hem onrecht. Maar zijn handen staan hem verkeerd.

Nog een voorbeeld. Waar hij tot Vlaanderen toe gekomen is, zèt hij zich tot mee-kunnen. Hij noemt de groep der jongere Vlamingen een der rijkste van zijn bundel. En hij staat al dadelik in gedeeltelik onbegrijpen, het ergste zoals men weet, tegenover de technies-sterkste, de geestelik-scherpzinnigste, de in het nieuwe juist verdienstelikste dezer jongeren: Paul van Ostaijen. Hij kan vrijwel mee met *Het Sienjaal* (1918), waaruit hij twee der minste gedichten opneemt; als dan Van Ostaijen verder evolueert — o, véél verder dan de heer Coster! — vindt hij nog maar het goedkope argument: hoe jammer dat de dichter een verkeerde weg is ingeslagen. De heer Coster wandelt niet meer mee; hij wendt zich met welwillend gebaar liever naar Wies Moens, de allereerste van die het door Van Ostaijen *gegeven parool weder opvatten*, schrijft hij ietwat naïeflik, en wiens *werkelijk-vernieuwde Vlaamsche schoonheid in een gevangenis ontstond.* Voor bizonderheden van dit soort is de heer Coster n.l. zeer gevoelig: Van Ostaijen heet dan ook *minder beproefd.*

De heer Coster bewondert Marnix Gijsen, die hij *acuut geniaal* noemt, maar kan het niet nalaten ongeveer het beste, en zeker het nieuwste in Gijsen als vergeeflike jeugdexcessen goed te praten. Daartegenover staat misschien weer dat hij dingen die geen modern-georiënteerd mens sedert

1916 zouden zijn opgevallen, verbluffend vindt: *de nieuwe moed om midden in het leven het banaalste geval te grijpen*, verwondert zich de heer Coster, die immers van sommige onderwerpen de heerlikste griezelingen ondervindt. Dop Bles is de tegenstelling van Marnix Gijsen; die schrijft in de gruwelikste zieleleedstoon van *nachten in 't hospitaal, etherbedwelmingen en extasen, morbide liefden op armoedige huurkamers bij verwelkte parfums, zinnelijke vervoeringen waarin de dood reeds rondsluipt*, etc. — men leze aandachtig de ontboezeming over de heer Bles als een uiterst representatief stuk Coster-stijl. En de derde der moderne vlaamse dichters, *de hartstochtelijke psalmist* A. J. Mussche, ontroert weer op gans andere wijze: *voor dezen dichter die nauwelijks ooit genoemd wordt, die ook door de modernisten rustig genegeerd wordt, nadrukkelijk aandacht te vragen is* (voor de heer Coster) *een genot*. Hier hebben wij dus een ontdekking; trouwens, *hij heeft* (vertelt ons de heer Coster verder) *nog niet meer gegeven, dan een dozijn verzen, waarin reeds de psalmistische bouw den invloed van den Bijbel* (dus niet van *De Moord van Raamsdonk*) *verraadt*. Enige der schoonste verzen worden vervolgens aangehaald: *Ik ben maar een sjofel kind van grommende fabrieken en dokken* — hetgeen op de heer Coster, zelfs zolang na Speenhoff, diepe indruk moet hebben gemaakt.*

Dat de heer Coster veel op heeft met de heer Urbanus van de Voorde, wie zal het verwonderen? Goedbeschouwd is nieuw maar een klein deel van eeuwigheid. Dan verdient de grote zedelike moed van iemand die *juist in de periode dat iedere bekommering om den vorm in Vlaanderen door de jongeren gebrandmerkt werd*, het waagde een *bijna klassicistisch streng dichter* te zijn, op zichzelf immers waardering. En tenslotte gelooft de heer Coster spoedig wat hij schrijft, wanneer zijn frasen deinen. Getuige o.a. het soort jeugdportret dat hij ons van Slauerhoff voorhangt: *Een aangeboren lichtheid van bewustzijn, dat zich dadelijk van het uiterste cynisme meester wist te maken, een intellectueele zinnelijkheid, die dadelijk voorloopig-nieuwsgierig rond ging kijken in de sexueele aberratie en de perversie* — en nog zowat meer — en dat, naast wat ik hierboven stelde, de keus overlaat tussen twee mogelikheden: Slauerhoff een soort Sade (kom kom!) of de heer Coster Danaë vóór de gouden regen (waarom niet?). En om te besluiten: er is wellicht, voor Holland zowel als voor Vlaanderen, een bloemlezing onder de titel *Nieuwe Geluiden* samen te stellen, ook nu reeds; wat het tans zo geheten boek betreft, ik heb lang over de samensteller gesproken. Ik heb mijn afkeer voor hem gepoogd noch te onderdrukken noch te vermommen; mijn houding is bijgevolg onwaardig; ik kan mij dus tot résumé de volgende uitspraak veroorloven: De samensteller is het boek, en het boek dient overgemaakt.

* Of is niet oneindig aangrijpender dit onvergetelike koeplet: *Ik ben maar een kind van de zonde, — Ik leef van den glanzenden schijn, — Wanneer er geen zonden bestonden, — Dan zou ik een engeltje zijn.*

Ljoebomir Mitzitsj, *Avion sans Appareil, poème anti-européenne* (sic), uitgegeven door de groep *Zenit* te Belgrado. Zestien bladzijden (de helft van dit kleine boekje) zijn in het servies geschreven, in hiërogliefen; de andere helft wordt ingenomen door de franse vertaling, van de schrijver en van de heer Wladimir Skerlitsj. De schrijver — hij bewijst het met twee portretten op de omslag: op het ene is hij erkend poëet, in 1918, zonder baard, op het ander, in 1925, niet meer erkend poëet, hoewel met een baard — de schrijver is anti-esteet; zijn toon is profeties, en hij schrijft kort. Moderne schrijvers schrijven kort opdat het oog van de lezer niet telkens worde als een blauw potlood dat het overbodige schrapt; de goede lezer denkt *bij* hetgeen hij leest, als er te veel staat, denkt hij *er af;* en wie lang schrijft vergemakkelikt het lezen ook niet, want het kost inspanning artisjokken te eten. En toch, sommige kortheden, zou men het geloven? zondigen nog door een teveel.

De toon van Ljoebomir Mitzitsj is simpelweg profeties, en zijn anti-europees poëem een oproep tot de Balkan, die een jonge man schijnt te zijn, om zijn uitgeputte minnares Europa af te zweren.

Que tout le VIEUX puant soit écroulé
que violemment pousse le NOUVEAU
NOUVEAU
NOUVEAU

staat er in de vertaling. Want: *amère* (sic) *est le fruit de la civilisation sur le continent balcanique.*

Men kan ervoor of ertegen zijn; maar de dichter, dunkt mij, heeft toch gelijk. Ik geloof als hij aan de wenselikheid van zijn barbarisme — zijn *barbarogénie*, om met hem te spreken — wanneer ik in zijn boekje lees. *Ne forçons point notre talent*, zei een gepruikt frans dichter. Marinetti haatte ook alle esteten en het maanlicht. Het „zenitisme" schijnt de schroef te zijn der Balkanlanden. Ik verklaar mij niet op de hoogte. Er staan stoute verklaringen in dit gedicht: *Je viens déjà de courber la colonne vertébrale paneuropéenne* . . . maar wij blijven, in deze streken niettemin erg slecht ingelicht; wie vermag enigszins te raden van welk aktueel of toekomstig belang deze Ljoebomir Mitzitsj voor zijn land is?

Hij zegt zéér stoutweg zijn mening ook:

. . . Je n'aime pas les poètes rêveurs
Et non plus les femmes morveuses.

En hij stelt vragen:

Y a-t-il encore de la place pour l'homme balkanique?

Neen, er zijn weinig regels die voor ons helemaal mee te voelen zijn. Het is tenslotte toch niet europees genoeg, deze anti-europese geestdrift,

en ik persoonlik heb bijv. de vrouw nodig om mij met deze dichter te verstaan. Ljoebomir Mitzitsj heeft een knappe vrouw, aan wie hij zijn gedicht heeft opgedragen. Bij de twee opdrachten (een in het servies, een in het frans) staan van haar twee verschillende foto's, het ene met een hoed, bij een winkelruit, hups, glimlachend, — het andere van achter een gordijn half te voorschijn komend, dramaties. Nu men die foto's met het boekje meekrijgt mag de lezer het misschien ook bekennen als hij voor die vrouw zou kunnen voelen, en ik voel voor deze dichter omdat hij zijn gedicht aan die vrouw heeft opgedragen. Haar naam is poëties als een liefdezucht: Anoesjka. *Anouchka — à toi, ma femme magnifique*, staat er. Ik kan er niets aan doen, ik vind dat lièf, zelfs bij een profeet. Ik wil dan ook eindigen met een aanhaling van de regelen die voor mij de schoonste zijn van dit poëem:

Au matin
Je caresse les hanches et les épaules ravissantes de ma femme
Si virginalement elle le permet.

Febr. '27.

De voorrede van de 1e druk van mijn roman *Een Voorbereiding*, zijnde de cahiers van Kristiaan Watteyn, werd verondersteld geschreven te zijn door een reeds oudere literator, de heer Queselius, en luidde als volgt: Het portret van een gewone jonge man, gekweld door zeker verlangen naar beroemdheid, als zovele andere jonge mannen: waarlik, ik zie geen reden voor de uitgave van deze roman. Een liefdesroman, bovendien. Als men denkt aan de heirscharen dames-auteurs, en de heren-auteurs niet vergeet die precies zo schrijven . . . Het is dezelfde onbeduidendheid, en zoniet dezelfde, een gelijkwaardige. Dit avontuur van deze Kristiaan Watteyn, die niet van zijn moeder weg kan, en die trouwen wil, met welk een onbeduidende jongedame — de lezer wordt wèl op de proef gesteld door het proza van haar hand dat hem in het begin van het boek al zo kwistig wordt toebedeeld, — die dus trouwen wil, maar niet goed kan, niet goed durft, voor zijn moeder; maar die moeder sterft, maar die jongedame heeft hem dan reeds laten zitten zodat hij met al zijn thuishokken toch zekere „ondervinding" heeft opgedaan, de moeder sterft en de jongeman komt vrij en trekt naar Parijs (alweer Pariis), en ontmoet daar zonder verwijl een tweede jongedame, nauweliks beduidender dan de eerste maar in wie hij zich natuurlik weer vergist ondanks de opgedane „ondervinding", en nu begint het eerst recht, hij wil nu niet meer trouwen, hij wil toch wel weer trouwen (de trouwlust zit hem in het bloed en al zijn geschrijf tegen het huwelik geeft bitter weinig baat), hij wil weer maar wordt aan een zoet lijntje gehouden en trouwt tenslotte *niet* — och ja, er zijn misschien nog mensen die zich voor zoiets interesseren, maar ik vraag mij af: welke lering put men

eruit? Ik weet natuurlik — zo goed als een ander — dat niet ieder brok leven noodzakelikerwijs een brok lering in te houden heeft, maar toch . . . En ook geen nieuwe emotie geeft deze roman. Mij dunkt, hij is geschreven uit een erg kleine, erg persoonlike, erg klein-persoonlike behoefte van de auteur; en toen, eenmaal geschreven, moest hij worden gedrukt. Als ik deze zin overlees, is het mij niet recht duidelik of ik er de auteur een verwijt mee maak, of niet; men bedenke immers dat wij hier te doen hebben met een auteur. Een die het misschien niet graag zonder voorbehoud zou willen zijn, — grappig, het schuilevinkje spelen met hun eigen beroep dat velen van die heren doen, in de laatste tijd; alsof ze zeggen wilden: „Let eens op, wij hebben in de eerste plaats het recht prulschrijvers te zijn, waar wij geen beroepschrijvers zijn, maar zijn wij dat niet, wat een meevaller! en ook, nietwaar, wat een bewijs van onze superioriteit in vergelijking met die beroepschrijvers, want denk eens aan hoe veel minder wij ons erop toeleggen geen prulschrijvers te zijn." Het is subtiel, subtiel . . . het lijkt op die kermistenten waar niemand verliest, zeggen de opschriften.

Om tot de heer Watteyn terug te keren, ik geloof dus niet dat ik hem het drukken van zijn persoonlike kleine bijdrage zou kunnen verwijten. Een tweede vraag is of hij er *reden* toe had, en daarop heb ik geantwoord: neen. En nu mijn persoonlike smaak, buiten alle redenen om, zegt mij: Ik houd niet van die persoonlike kleine bijdragen. Daar kan ik waarschijnlik evenmin iets aan verhelpen als de heer Watteyn aan zijn behoefte om eerst te schrijven en daarna te laten drukken. Ik houd ook volstrekt niet van futurisme, en ander soortgelijk gepraat over dynamiek, of massabeweging, of syntese, en het minst van alles van die nieuwe profeten die in alle talen, tot in de talen die zij niet kennen toe (maar dit kan hun profetiese taal slechts ten goede komen) lange prozastukken wrochten met veel wit doorschoten, die zij gedichten noemen en die niettegenstaande hun hortend gerochel bedriegelik veel lijken op enigszins uit elkaar geplukte hoofdartikels van sociaaldemokratiese blaadjes. Ik wil zeggen dat het mij verdrageliker voorkomt iemand nonsens te horen beweren over zichzelf dan over een heleboel anderen. Misschien is zelfs mijn grootste grief tegen de heer Watteyn, dat hij, over zichzelf sprekend, zo weinig representatief is; dat hij niet eens tot monster zou kunnen dienen van het nieuwste soort jongeman (het wijsneuzige soort met de hoornen brillen dat wij in onze jeugd met geen mogelikheid hadden kunnen voorzien); dat hij daar weer te sentimenteel voor is, en te romanties, en te . . . Neen, neen, ik kan mij niet gewonnen geven. Als een geschrift geen nieuwe ontroering brengt, geen nieuwe trilling, en zodoende tot de zuivere kunst behoort, laat het dan een bijdrage zijn tot de kennis van iets nieuws, en als zodanig tot de wetenschap behoren. Anders zeg ik: handelsartikel, courante waar, aan te bevelen aan

de leesvereniging *Nut en Genoegen*. Ik durf dan ook gerust zeggen dat slechts één bedenking mij heeft doen besluiten tot het opstellen en afstaan van deze voorrede: dat de heer Watteyn de goede smaak heeft betracht zijn zogenaamde cahiers in weinig exemplaren uit te geven. Ik zou alleen willen weten wat de heer E. du Perron (van wie ik nooit eerder hoorde) ook op het titelblad te maken heeft; tenzij hij zelf de heer Watteyn is? Intussen, de brief die de drukproeven vergezelde en waarin ik om dit artikel werd aangezocht, was met de laatste naam ondertekend, en nu ik er toch over spreek zou ik mij haast laten verleiden hieronder kopie te geven van die brief, mede omdat ik bekennen moet dat hij mij eigenlijk een beetje heeft overgehaald, voornamelik door deze zin: *Ik voorzie, mijnheer, hoe weinig mijn boek u zal treffen, maar in ruil voor de openhartigheid die ik van u vraag, laat mij u mogen toevertrouwen dat ik mij de onbeduidendheid* (men ziet, hij gebruikt hetzelfde woord) *van mijn historie ten volle bewust ben en dat, zo ik er al toe besloot haar publiek te maken, dit geschiedde uit primo, ongeloof in de smaak van de lezer, secundo, minachting voor eigen ijdelheid.* Dat over de smaak van de lezer (van wèlke lezer?) is een bravade, maar het laatste is niet onaardig . . . Nu, deze brief — hij ligt voor mij — is leesbaar getekend *Watteyn*. Die heer E. du Perron zal de druk van het boek bekostigd hebben; een reden voor hem om zich „uitgever" te noemen en zijn naam te laten meedrukken. Ten slotte kan het mij ook niet schelen. Ik heb ongeveer gezegd wat ik te zeggen had, aan de schrijver (of schrijvers) dit artikel te benutten of niet. Het zou mij overigens, eerlik gezegd, tegenvallen als het niet geplaatst werd omdat ik niet dadelik een lofrede heb gekomponeerd. Na deze woorden tekent, op zijn beurt, zonder ophef,

REINHARD QUESELIUS

P.S. — Misschien veronderstelt men dat ik niet gemerkt heb hoe de schrijver zich soms schijnt te willen laten voorstaan op zijn onbeduidendheid, of, voor het minst, op de erkenning daarvan; men zou zich dan vergissen. En ook hierover zeg ik weer: is het iets nieuws? Alsof de allerjongsten, de vereerders van machine en lichtreklame, niet dàártegen juist waren opgetrokken. Tegen dit soort zelfverheerliking in de *seniele autoanalyse van het individu*. Ik heb het gezegd, die mensen zijn mijn vrienden niet, maar hier lijkt hun opvatting mij gezond. Kracht is kracht en zwakheid is zwakheid; en literaire bekentenissen, als ze ons niet ergeren, kunnen ons vermaken, maar er worden toch ook boeken verkocht als *Van Metselaar tot Diktator of Het leven van Mussolini*. Ik kan de heer Watteyn met de grootste sympatie raden ze te lezen.

Gistoux, Juli '27.

Tevergeefs beproefd op te schieten in Diderot, Toergenjev en de Prince de Ligne; een van die lezersinzinkingen blijkbaar waarbij het interessantste vermoeit.

Ik maak uit *Mes Ecarts* toch de volgende zin los, die mij voor Dirk Coster geschreven schijnt en die ik hem misschien nog eens zal toedienen: *Tous ces prétendus délires sublimes sont aux dépens de l'instruction, ou sont des accès de vanité qui couvrent l'ignorance ou le défaut de logique.* Het soort waarheden dat alleen de man van *geest* ontdekt. Mensen als de Prince de Ligne bewijzen ons dat geest volstrekt niet altijd een middel is om oppervlakkig te schitteren. Trouwens, dezelfde man schrijft deze maxime, die toepasselik zou zijn op het soort Cocteau (een jaar geleden zou ik dit niet hebben toegegeven): *Voyez les comédies, les livres et les conversations qui sont toutes à l'esprit; cela fait le même effet que les feux d'artifices; on en sort toujours triste; on est fâché de n'avoir eu que du bruit, et qu'il n'en reste rien, absolument rien.*

W. is hier; wij praten veel. Ik heb erkend in een gesprek over het al of niet zichzelf in het spel brengen van grote schrijvers, als enige misschien die objektief en kompleet heeft vermogen te zijn: Balzac. (Shakespeare ook, maar als tragedieschrijver had hij op dit gebied een minder grote moeilikheid te overwinnen.) Maar Balzac, hoe bewonderenswaardig ook, heeft mij nooit helemaal veroverd. De boeken waarin ik mij heb voelen opgaan: Stendhal, *Le Petit Ami*, Tinan, Gide, *Barnabooth*, zijn diep persoonlik. Aan de andere kant zijn er boeken die ik, om een te voortdurende persoonlikheid, onuitgelezen heb weggelegd: Amiel, *Un Homme Fini* van Papini; waarschijnlik is een zekere vermomming dus toch gewenst. De proef overdoen met enige vermaarde autobiografieën: Casanova, *Monsieur Nicolas*. Ongelukkigerwijs zijn het zéér dikke boeken die niet alleen belangstelling eisen, maar een belangstelling met groot uithoudingsvermogen, een die zonder te veel moeite ook alle herhalingen verteert. Bij Casanova, van wie ik toch veel verwacht, heb ik mij altijd onzeker gevoeld zodra ik zijn voorrede achter de rug had. Dan begon ik te voelen dat het deel in mijn hand het eerste was van 10 of 12 delen.

Augustus.

Het is opmerkelik zoals een lezer tegenover zichzelf verraad kan plegen; het hangt soms af van de eerste twee bladzijden, van de temperatuur in de kamer, van wat men in zijn maag heeft misschien, van het gesprek dat men even voor het lezen had. Ik heb nu achter elkaar 4 delen Casanova verslonden en ben geneigd hem te beschouwen als een ideaal in de literatuur. Zich eerst volkomen uitleven, en dan op 70-jarigen leeftijd al het verwerkte

op schrift brengen, het is wonderbaarlik. Een dergelijke werkzaamheid van de geest (ik zeg niet eens van het geheugen, ik neem aan dat een groot deel, het grootste misschien, verzonnen is) na een dergelijke werkzaamheid van het lichaam, grenst aan het bovenmenselike. Ik had gedacht trouwens alleen een boeiende opsomming van daden te vinden, maar neen, de psychologiese kennis van deze avonturier is boeiender nog. Vgl. daarmee de mémoires bijv. van een Boni de Castellane: haastig geschreven, in korte mededelingen van feiten, vervelend tenslotte in hun voortdurende oppervlakkigheid. Wanneer de feiten voor zichzelf moeten spreken, moet tenminste die àndere kunst beoefend worden, van ze te kiezen en te rangschikken. Boni is de werkelike man van aktie alleen, die meent dat een *verslag* volstaat.

2 *September.*

Wandelingen met W. die weer hier is; gesprekken. Vanmorgen naar aanleiding van Byron's gedichten, een van mijn „waarheden" uitgesproken. Vier of vijf grootheden uitgezonderd lijkt de hele engelse literatuur mij soms kinderachtig, en deze Engelsman is zeker geen uitzondering, al is hij een mokkend kind dat niet meer met de anderen wil spelen. Men glimlacht om de koppigheid van zijn levensbeschouwing, die de mensheid verantwoordelik stelt voor zijn eigen verbittering. Het is typerend de man waar Malraux van sprak: die zich uit zwakheid aan zijn principes vastklampt, die uit vooroordeel een „tragies leven" wil lijden. Een zekere vastheid van karakter daarin, ja. (Dat had de nihilist Bazarov uit *Vaders en Zonen* ook; alleen, Toergenjev was zo handig hem op jeugdige leeftijd te laten doodgaan, zodat de mogelikheid van een reaktie werd opgeheven). Byron's karakter was sterk genoeg om hem van zichzelf een wandelende reklame te laten maken voor zijn levensopvatting; het is grappig nu te bedenken voor hoevelen hij de grootste morele steun is geweest. Hij was zeker ook een minder groot dichter dan een groot akteur, ofschoon men aan zijn boosheid, die hem wel het meest van zijn landgenoten onderscheidde, moeilik twijfelen kan. De Engelsen die zonder zijn boosheid waren, hebben altijd gestreefd naar een traditionele, pure schoonheid, die te symboliseren zou zijn door de vrouwen van Alma Tadema. W. zegt zeer terecht: „Zelfs in een engels detektive-verhaal komt *die* vrouw voor." Zelfs bij Spenser, zelfs in de Arthur-verhalen, bij Malory, schijnt de dichter altijd doordrongen van dàt schoonheidsideaal. Het enige *genie* dat de engelse literatuur bezit (buiten Shakespeare) is wellicht Edgar Poe; als men bedenkt dat hij Amerikaan was, en *in Amerika leefde*, is hij ontstellender dan Shakespeare. Het is dus bijna vanzelfsprekend dat zelfs de Engelsen hem nog alijtd wantrouwen. Hij is „weird", dat is heel iets anders voor hen dan de dichter die

streeft naar „real and pure Beauty", en zij zijn niet geneigd hem „ziekelikheden" te vergeven, die zij wel vergunnen willen aan de Fransman Baudelaire.

4 *September.*

Nu ik hem het geestenboek van Florence Marryat (uit de indiese bibliotheek van mijn vader) gegeven heb, schijnt W. gekweld door het probleem van het leven hiernamaals.

Bewijzen voor: ernstige mensen als Wallace, Stead, Crookes, Oliver Lodge; het is merkwaardig, zegt iemand, dat de grootste voorstanders van het spiritisme Engelsen waren, weinig impressieve mensen, koele temperamenten. Maar hun kinderlike afwezigheid van twijfel? Goed, in ieder geval, het hallucinatie-argument lijkt mij goedkoop en onwaar. Er moet iets zijn: ware het een zuiver spelletje met „ektoplasma". Maar dan, de betekenis van dit spelletje? Laat ons gerust een ogenblik toegeven dat er een voortbestaan *is*. Dan nog lijken mij de mensen die er zich mee bezighouden, zo lang voor hun dood, mij ongezond (een akelig woord, waarvan men een wapen kan maken tegen hen die het voortdurend gebruiken). Wij zijn klaarblijkelik geplaatst in *dit* leven om ons met *dit* leven bezig te houden. Mij ontgaat de liefhebberij zich ernstig bezig te houden met problemen waarvan de gegevens ons ontbreken en, zolang wij in *dit* leven zijn, zullen *blijven* ontbreken. Als er een voortbestaan is, laat ons eerst doodgaan en wij zullen er verder, en misschien met enige kennis van zaken, over spreken. Maar als er straffen werden uitgedeeld voor de tot zolang betoonde onverschilligheid? Dan zullen wij die straffen ondergaan. En daarna onze lesjes leren. En die lesjes beter leren dan de anderen, die zich allerlei vooropgezette denkbeelden hebben eigen gemaakt. Want tegenover een werkelikheid geplaatst zouden wij die, zonder meer, weten te aanvaarden, met dezelfde eenvoud waarmee wij nu alle hypotesen verwerpen.

Er zijn nog te veel genietingen voor ons in dit leven. Als de mogelikheden van minnehandel voorbij zijn, als het reizen moeilik wordt, als het avontuur, ook in onze verbeelding, zal hebben opgehouden te bestaan, als men *oud* is, of *geklasseerd*... Inderdaad, voor hoevelen van deze „overtuigden" is de overtuiging behalve een troost, een tijdpassering?

Ik herinner mij het gesprek met de abbé in de trein naar Parijs, de man die het niet onaardig vond dat ik hem hielp zijn pijptabak doorsmokkelen. Hij gaf toe dat het grootste deel van de beschaafde europese vroomheid een geval van traditie is. Dat de missionaris, qua avontuur en resultaat (afgescheiden nog van de wenselikheid overal het „ware geloof" te brengen), de interessantste arbeid verricht onder de geesteliken; dat het de man is

die de zuiverste reakties verwekt. Later heeft hij mij even uit het veld geslagen door de kategoriese bewering dat geen enkele serieuze filosofie, ook buiten het geloof om, een voortbestaan betwijfelt. Natuurlik, de vraag is: in welke vorm. Het bleke schimmenrijk van de Grieken, de joodse „Schéoll"? Ik hoor Pia weer bedanken voor een dergelijk voortbestaan, bleek en bloedeloos en geluidloos als een soort koele stoom. Ik had het die pastoor moeten zeggen: „Zou men, *als men nu eens de keuze had*, een dergelijk voortbestaan wel aanvaarden?" Maar hij had niet begrepen, omdat hij, al zijn geleerdheid ten spijt, vermoedelik toch het idee van pauken en harpen en engelenvleugelen aan zijn hiernamaals verbindt. Het middel voor een rasecht katoliek om aan de hemelscènes van Beato Angelico te ontkomen?...

De dood van Sade lijkt mij nog altijd een steun, het beste bewijs van een àndere, (een sterkere) stervensmoed. Misschien ook een beetje reklameachtig — maar van een reklame dan toch die niet in het vermogen ligt van iedereen. *

Wat het spiritisme en de onthullingen van Florence Marryat betreft, zolang de impotentie voor mij niet daar is — zo lang tenminste — zal ik een boek als haar *Hedendaagsche Mirakelen* lezen als de avonturen van Fantômas, aangepast aan de smaak van konciërges met hoger ideaal.

Brussel, 9 Sept. '27.

Aan Gerard van Eckeren, redacteur van *Den Gulden Winckel.*

Ik neem de vrijheid u te schrijven omdat het geval *De Zondaar*, dat een groot deel van uw laatste nummer inneemt, mij werkelik heeft geïnteresseerd. Het wil mij namelik voorkomen dat in deze zaak het angstig gepraat over pornografie verschillende kwesties heeft verplaatst. Dat *De Zondaar* een pornografies boek zou zijn is toch eigenlik te belachelik om over te strijden. Wordt in Holland de zo ernstige Zola soms nog altijd aangezien voor een pornograaf? Het ligt niet direkt in mijn bedoeling een vergelijking te treffen tussen mej. Smeding en Zola, maar toch: als Zola niet bepaald een pornograaf was, is de schrijfster van *De Zondaar* het ook zeker niet.

Een andere vraag is, of een vrouw die een wat men noemt „gedurfd boek" heeft geschreven, na twee drie onbeholpen aanvallen al enig recht krijgt op de martelaarsfiguur. Dit lijkt mij de belachelikheid van de andere

* De markies de Sade, die uit een zeer katolieke familie stamde, was 75 jaar oud toen hij stierf: ondanks deze ouderdom en na een bestaan waarvan hij 37 jaar in opsluiting had doorgebracht, bleek hij sterk genoeg om al de priesters die men op zijn sterfbed afzond de deur te wijzen.

zijde. De heer Pannekoek heeft door zijn interview zeker nieuw licht op de zaak geworpen; dat hij mej. Smeding er een dienst mee zou hebben bewezen, valt te betwijfelen. Men vraagt zich in de eerste plaats af waarom mej. Smeding dekking schijnt te zoeken achter de tendenz, die zij met haar kunst in verband brengt. Tendenz alleen heeft nooit iets voor of tegen de kunst gedaan. Het is of mej. Smeding tracht te ontkomen aan de vraag: „U, kunstenares (uw recht op tendenz volgaarne erkend), heeft u zich ook de zogenaamd pornografiese gedeelten van uw boek volkomen ingeleefd? heeft u ze ook met liefde geschreven?" En als zij rondweg *ja* zei — wat dan nog?

Wat uw tegen Nijhoff gericht artikel betreft, de heer Nijhoff heeft waarschijnlik evenzeer als u gelijk. U stelt zich met zijn verzekeringen alleen niet tevreden en het is uw goed recht; dit neemt niet weg dat in sommige omstandigheden de blote verzekering van de man van smaak het — hoe zal ik zeggen? — het heiligste is wat hij te geven heeft. De smaak van Nijhoff verzet zich tegen *De Zondaar* en doet hem het boek *zelfs als pornografie* verwerpen (wat mej. Smeding niet dan aangenaam kan zijn). Het grappige is alleen dat ook Nijhoff het woord „pornografie" veel te snel uit de pen schijnt gevloeid, en dat hetgeen hij wèl als zodanig aanvaardt evenmin die titel verdient. Als hij zich eens liet verleiden om die „pornografiese" passages van Anatole France te citeren? En wat Pierre Louys betreft, die wèl pornografie gepleegd heeft, voornamelik op latere leeftijd, ik vrees dat Nijhoff alleen nog maar denkt aan *Aphrodite* en *Le Roi Pausole*, boeken die tot wat men in Frankrijk noemt „la littérature galante" (dat is: noch „érotique", noch „scatologique") behoren, en u zult het misschien met mij eens zijn dat de Fransen op dit gebied deskundiger klasseerders dan wij Hollanders zijn. De pornografiese boeken van Louys heten: *Poésies érotiques; Pybrac; Manuel de Civilité à l'Usage des Jeunes Filles du Monde; Trois Filles de Leur Mère; Histoire du Roi Gonzalve et des Douze Princesses.* Ik ben ervan overtuigd dat Nijhoff ze niet kent, of hij zou van Louys' *vrolike* pornografie niet gesproken hebben. Wat hij bedoeld heet met een hollandse boekhandelaarsterm „ondeugend", en de niet-vrolike pornografie van *De Zondaar* „zedenstudie".

Ik zou wat ik zeggen wilde als volgt kunnen resumeren: àls *De Zondaar* pornografies aandoet, kan het alleen zijn door gebrek aan talent. Ik bedoel: denk u een dergelijk onderwerp in door een Dostojevsky behandeld, niemand behalve misschien de koster van Modderdijk zou zich geroepen voelen van pornografie te spreken. Mej. Smeding verdedigen tegen de aantijging van pornografie is haar dus m.i. geen dienst bewijzen op een ander gebied dan dat van de burgerlike achtenswaardigheid, of misschien van de reklame.

12 *September*

En hier volgt, naar het goede voorbeeld van Laurent Tailhade, de *Ballade der Polderlandse onrustige kapoenen*, geschreven bij het verschijnen van des uitgevers brochure: *Wat de Pers zegt van „De Zondaar" door Alie Smeding.*

Mejuffrouw Smeding heeft het boek gebaard
dat Polderland een noodkreet zou ontlokken.
Elk kunstman heeft er zich op blind gestaard
om er zijn klein artikel uit te fokken.
Borel zelfs voelt zijn rein gemoed bezwaard,
hij keek nooit verder dan Kwan-Yin haar rokken.
Een oude viespeuk kwijlt licht in zijn baard,
maar hij's geschoren, en hij luidt de klokken:
„Blijv' Polderland voor déze taal bewaard!"
De l... Rozewater zijn fameus geschrokken.

De stok in 't hoenderhok geeft steeds misbaar,
de knorkapoenen wagglen rond hun hokken.
Hopman en Lapidoth zeggen: „'t Is waar
misschien, maar 't kan zo èrg veel mensen schokken.
Een onbekende mag zo schrijven, maar
mejuffrouw Smeding kan veel kopers lokken..."
Sade! Restif! Cleland! waakt over haar!
hoedt u voor de oude bokken die gaan mokken:
Polderland's leestrommels zijn in gevaar!
De l... Rozewater zijn fameus geschrokken.

't Verhaaltje is minder sterk toch dan gewaagd,
een goede maag kan heel wat sterkers slokken.
Een leraar, door zijn vrouw, in bed geplaagd,
krijgt bijgevolg plezier in dienstbre sokken.
Het komt méér voor, en meester Ritter vraagt
vol weemoed: „Hoe ver zijn wij?"... Zonder jokken,
het is niet ver: Polderland blijft wel Maagd.
De Zondaar is wat boers en wat betrokken,
Louys, zegt Nijhoff, heeft hem meer behaagd.
De l... Rozewater zijn fameus geschrokken.

ENVOI

O goddlike Aretino, daal op aard,
één oogwenk, om van schateren te stokken,
en trek dan elk kapoen wat aan zijn staart:
Die l... Rozewater, zo fameus geschrokken!

Maar: *l'inintelligence du lecteur devant se supposer*, zoals Tailhade zei, moet ik erop wijzen dat ik, zowel in deze rijmen als in mijn brief, het oog had op het gevàl; het boek van mej. Smeding keek ik niet dan vluchtig door, overal afgeschrikt door deszelfs ranzige burgerlikheid. Ik herinner mij een zin als: „Hij wist alleen nog maar dat hij àlles van haar wilde omhelzen, *haar beenen incluis*". Even weinig als Nijhoff voel ik mij persoonlik aangetrokken tot zonden met een zo krasse bijsmaak van handelskorrespondentie.

October '27.

Nu twee jaar geleden, na mijn „verzamelde werken" gebundeld te hebben onder de weinig innemende titel *Bij Gebrek aan Ernst* en mijzelf onder pseudoniem te hebben laten overlijden, dacht ik afgedaan te hebben met schrijven. Het misverstand tussen mij en de hollandse literatuur leek mij toen een uitgemaakte zaak. Ik moest nog ondervinden hoezeer de schrijflust dwingen kon. Nauweliks twee maanden later schreef ik voor mijzelf een verhaal, daarna, binnen enkele dagen, een handvol hekeldichten die ik apart liet drukken in beperkte oplage onder de titel *Het Bozige Boekje*. Wie in dat boekje belang stellen zou was mij niet duidelik; ik dacht eigenlik niemand dan twee of drie vrienden, en misschien dacht ik zelfs dat niet, maar wilde ik dat denken. Nu ik het terugvind en doorblader, zie ik dat rijmwerk terug als minder poëties dan ooit tevoren, maar wordt mij ook duidelik dat die kritiese uitingen in deze cahiers thuishoren, niet in mijn verzamelde poëzie. Ik schrijf er hier een paar over met wat prozakommentaar. Hier is de grote dichter wiens realiteit mij onverenigbaar moet hebben geleken met zijn talent of de wereld van zijn poëzie.

't Is 't morgenuur. De grote dichter heeft
zijn snor geknakt, zijn wangen ongeschoren,
en mediteert. De taak is hem beschoren
te mediteren over Al-wat-leeft.

De nachtmuts is hem schuins van 't hoofd gegleden,
het linkeroor begraven; hij zit opgericht,
in bed nog, alle knokkels onder het gezicht,
O God! ééns zal men horen: „Hij is overleden".

Bitter vooruitzicht. En hij vouwt zijn handen,
zonder te weten, dat verstaat zich, en zijn vrouw
komt binnen, met een knoedel op het hoofd, en trouw
geeft hij de sterke kus der ongewassen tanden.

De strijd tegen zo'n kontrast wordt al te makkelik gewonnen, maar ik was zelf zoekende naar mijn postulaten. Dat het dichterlike van de grote dichter juist bestond uit het aanvaarden en tegelijk ontkennen van zijn realiteit, van wat misschien eens lijflik tot zijn poëzie behoord had maar onweerhoudbaar zich bij zijn realiteit was gaan schikken, ontging mij. Ik maak er mij geen verwijt van; de grote dichter gaat onverminderd aan mijn vers voorbij . . . Het volgende is tweeslachtig en in zijn soort te beschouwen als een rechtschapen opvatting van het schrijverschap.

„Uw hand is klam. — Ik heb zoveel geschreven.
Drie nachten lang, drie lànge nachten lang,
heb ik in gulpen inkt mijn boezem bang
geledigd, op dit writing-bloc; niet éven

gerust; en heden, zie mij beven:
mijn hand is klam, zoals u zegt, mijn keel is droog,
mijn voorhoofd brandt; is brandend niet mijn oog?
Het valt niet mee in hoger sfeer te zweven.

— Mij dunkt. — Men moet zijn leven lieven!
'k Waar dief, ik zwoer als dief bij 't enkle dieven:
landman, ik had met vreugde mijn bestaan verploegd.
Ik ben auteur. Ik heb een nieuw boek gezwoegd."

De volgende bekentenis is ronduit belacheliker, maar te algemeen van strekking nog om polemies te zijn. Ik dacht toen ik het schreef zeker aan specifiek-hollandse auteurs; en natuurlik was dat onbillik. Dit soort is gemakkelik internationaal.

„Ja, ik ben schrijver en mijn vriend is schrijver.
Wij hebbe' elkaar destijds het schrijven nog geleerd.
Ik zei tot hem: „Je bent een achterblijver!"
En hij tot mij: „Heel de kultuur wordt door jou genegeerd!"

Wij hadden schrijverswoeden voor elkander.
„'k Ben liever alles dan een amateur!"
zei hij. En 'k antwoordde: „Betreur
het liever zó geschoold te zijn, zó vaderlander!"

Kortom, we zette' elkander hak op hak.
Tot we onze krachten leerden respekteren.
Men roemde hem — en mij. Wij konkurreren
doch eren nu elkaar, als mannen van het vak."

Het soort dat nu komt, niet. De onoplettende lezer zal misschien niet dadelik begrijpen dat het hier een dialoog geldt tussen twee vrouwen. Deze vrouwen nu zijn, van woordkeus al, wel zeer onvervangbaar hollands. Ik heb de dialoog overigens nooit in werkelikheid gehoord, maar het is precies wat iedereen nog duidelik horen kan achter bepaalde „kritiese artikelen".

„Ben jij het, Riek? O prachtig! Luister even
zeg, kom direkt hier. Geef me gauw je opinie
over dit heertje: alweer een nieuw genie!
Je snapt, ik heb hem wel zijn vetje moeten geven.

Hier's m'n artikel. Nog al lang, hè? Maar
ik kòn niet anders, 't was me heus te beestig!
Kan je het lezen? — Ja, o leuk zeg! geestig!
Jouw pen is scherp, hoor! — Hoe vind je *barbaar?*

— Bizonder. En aan 't eind? Hij's gèk, bedoel je? heerlik!
— Wat anders? Kijk, lees zèlf nu dit ding na dat onding.
Hier fijn gevoel, eedle karakters, rake beelding.
't Is àf. Dat 's voor een kunstwerk onontbeerlik."

Dat de kritika niet zou bestaan zonder de bewonderende Riek (iedere Holmes vindt zijn Watson) is misschien achteraf beschouwd wel de diepste betekenis van het gedicht. Het volgende is van verser inspiratie en zelfs rechtuit geïnspireerd door het gedurfde boek *De Zondaar.*

Alleen zou het onjuist zijn te doen voorkomen alsof mevrouw Smeding in haar avontuur alleen stond.

Daar gaat de vrouw die méér is dan een kloek,
de vrouw die over 't Léven waagt te praten,
de sterke vrouw, door iedereen verlaten:
Daar gaat de vrouw van het gedurfde boek!

Niet ièdere vrouw trotseert aldus de vloek
van heel een mensdom dat zij wil genezen;
daar zijn doktoren die hun zieken vrezen —
maar niet de vrouw van het gedurfde boek!

Huwlik, positie, godsdienst bracht zij zoek,
voor pest en lepra is zij niet geweken,
haar harte brak, overal waar 't moest breken,
de smartenmoeder van 't gedurfde boek!

Arm kritikusje, eens krijgt gij op uw broek,
voor al 't goedkoop venijn door u gespogen:
de toekomst zal haar zevenvoud verhogen,
de vrouw-heldin van 't zó gedurfde boek!

Een oppervlakkig kontakt met de navolgers van Gezelle, die vooral in Vlaanderen toen nog welig tierden (en wellicht nu ook), zal oorzaak zijn geweest van de volgende strofen.

De dorrepszanger is op 't lest teruggekeerd:
Hij heeft het fluiten van de vogels in zijn herte meegenomen
uit bos en veld, met een oneindig schromen
het als een tere — — bloem* getransporteerd.

Door beekjes, heide en koren opgetogen
heeft hij (zolang hij zag) gezien de énige God,
Zijn weerschijn, en Zijn liefde, en Zijn gebod:
zijn éne God! Hij is gerustgesteld, hij sluit zijn ogen.

Hij doet zijn middagdut, en brengt daarna op schrift
die enige gedachte die bij alle tijden
(zolang hij denkt) hem door het hoofd moest glijden,
in dit zwak hoofd (hij zegt het zelf) zich heeft gegrift.

Welnu, daar staat ze dan, voor de Xste maal, verklankt.
En wie nog verder peinst en wie zich mag verwondren
bij zóveel enigheid, *zijn* hoofd en herte dondren
elkaar *dit* éne toe dat hij *die* Éne dankt!

Het volgende tafreel heeft voor mij nog altijd de waarde van een klein en anoniem maar scherp gelijkend dubbelportret. Bij intuïtie overigens weer geschreven.

Hij heeft zijn dicht gedicht, de jonge katoliek
('k zeg „katoliek" zoals ik „Afrikaan" zou zeggen,
men is 't of is het niet), na rijplik overleggen
hij weet niet goed . . die tóón . . . zal hij het overleggen
aan hem die altoos raad schaft wen zijn ziele is ziek.

* Door de lezer in te vullen: *wonderbloem, passiebloem, dromenbloem* staan in deze literatuur voor het plukken.

„Gelieve uw oog, Heeroom, een oogwenk van omhoog
te dalen op dit broddlig vers... ach 'k sta in duizend vrezen,
want wellicht... neen... toe gij, die weet te lezen
gelijk men lezen moèt, lees zelf (mijn keel is droog),
en leer mij hoe, na dit, ik in *Zijn* oog moet wezen."

De man-van-goede-raad die 't kwaad weet uit te drijven,
en later (weet men ooit?) een voorbericht mag schrijven,
leest — zeegnend — het poëem en zegt: „'t Is op de kant,
doch goèd nog. Needrigheid! Beheersing!" En zijn hand,
wijwaterzacht, begint die trotse nek te wrijven.

Het vers dat nu komt is het specimen dat het bij voordracht van al de andere wint. Polemies lijkt mij toch alleen de strekking ervan.

„Welneen, ik ben niet boos,
'k kom maar wat praten, knus.
Gij loogt met gratie: dus
gij zijt een virtuoos,
mijnheer de kritikus.

In geleerdheid een reus,
groeit gij al groeiend vaster,
en voor dat béétje laster —
'k trek u maar aan uw neus,
mijnheer de kritikaster.

Bah, *'t leve' is van de geest!*
kijk niet zo hypochonder.
Al sla 'k u op uw donder,
dan ben *ik* immers 't beest,
mijnheer de kritikonder?

En sparen wil 'k uw bol:
de bol des kritikanus.
Nog één schop onder je anus,
en zet je krant nu vol.
Gegroet, Heer L.l van Blanus."

In de dialoog die nu komt, moet ik een pendant hebben willen geven van de dialoog met Riek. Hoewel onverhuld polemies, toch ook een utopie

van eerlikheid in recensentenland. (Men zou ook met deze eerlikheid een tijdschrift kunnen oprichten, maar het zou niet lang bestaan.)

„En is u kritikus? Ik ook! En kunstenaar
daarbij? Ik ook! Wat denkt u van de kunsten
in 't vaderland... of elders? Veel misbaar
en anders niet, zegt u? Ik ook! De gunsten

der Muzen zijn voorzeker voor een andre tijd.
Doch: daar wij moeten uitzien naar genezing...
vanwaar, vermoedt u? hoe luidt ùwe lezing?
wanneer, zovele modderaars ten spijt...?

U wéét het niet! Ha, aan mijn borst, mijnheer!
Vergeef me 't sentiment van dit wat oud gebaar,
maar zó'n woord over kunst strekt ons te zeer tot eer.
Wij weten er niets van. Wij kunstenaren maar."

De direktrice van de leestrommel was altijd een lieveling van mij. Polemies als ook dit portret heten kan, de diepere zin ervan grijpt verder; ik ben van dit specimen niet zeker dat het ook niet tot de poëzie behoort. Zou ik het als zodanig ergens anders opnemen, dan zou ik het *Kartharsis* noemen.

De direktrice van de leestrommel verkeert
in vurige opgewondenheid: dit boekje
ontlokte haar bijkans voorwaar een vloekje,
zo ìn-slecht is het. Niemand die 't verteert!

Hoe komt men haar in godsnaam iets te sturen
van dien aard? heus, *zij* heeft het niet besteld.
Dit is in zestien jaar nu, welgeteld,
twee maal dat men haar zó iets doet verduren.

Doch te verduren zal zij ditmaal niet verkiezen.
Haar vulpen in de hand zijgt ze op een krukje neer,
en schrijft: *Hoe nu? De kunst moet reinigen, mijnheer!*
Ze is rood en op het punt een haarspeld te verliezen.

Het volgende zou ik hier weg laten als het de kollektie niet verruimde: naast een soort schrijvende vrouw is een soort dichtende onontbeerlik. Bovendien was het gevaar van haar verzen dat zij werkelik op hun weinig

„pure" manier (als poëzie beschouwd) welsprekend waren; ik las ze zelf met een eigenaardig welbehagen. Het sentiment van een lager peil reageert verwoed zodra het maar even gekitteld wordt, en er bestaat ontegenzeglik een Gartenlaube-gif dat bij het gros van het mensdom heel wat ernstiger schade aanricht dan Nietzsche's hamer op zijn felst.

Mejuffrouw, uw wanhopige gebeden
om liefde, om rozen, om een man, om God,
hoezeer op rijm, werken als koorts onder de leden;
mijn hospita is van uw smart kapot.

Zonder erbarmen staaplend *bede* op *wrede*
woedt gans uw lierzang als een behemoth!
Had u om uit te geven éénge reden,
mejuffrouw, dan van de uitgever een bod?

De vrouw van de kassier is eraan overleden.
Door u, door ù bevatte zij haar lot.
U heeft gelijk: de mens is maar een vod,
zo wie u tegenspreekt is van verdoembre zeden.

Maar toch, mejuffrouw, spaar ons, spaar ons uw gebeden!

In *De Lijder* is mijn gevoelsreaktie niet minder echt, maar anders genuanceerd. Het Wies Moens-genre niet voldoende te appreciëren heeft mij tot in de verborgenste vlaamse blaadjes boetpredikaties bezorgd, waarvan het voornaamste argument luidde dat ik een vreemdeling was die bovendien nooit in de gevangenis had gezeten.

De lijder dan keek op: hij droeg een bril,
't gaf ernst aan zijn gelaat, iets van een krokodil:
zo'n dier wordt óók vervolgd — maar veel, zeer veel,
geleek de rest op een moroos kameel.

O, vorm-en-inhoud . . . Neen, hij is een lijder.
Hij werd beproefd, zijn knieën zijn gebroken.
Pas op, geen mens heeft van hem kwaad gesproken
sedert hij leed. Pas op! hij is ook leider.

Hij werd gevuld door 't lijden, zeer gevuld.
Steeds ópen hij, want prachtig van geduld.

Nu weegt hij zwaar. En ik, gering en zwak
op mijn manier, zeg: „Wees gegroet, o . . . Zak!"

En eindelik de onomstotelike waarde van Klutt in 5 × 3 regelen. Er is in deze korte zang — men zal het mij niet ontnemen — een smaak van eeuwigheid, die zelfs de poëzie-ortodoxen niet *geheel* kan ontgaan. Als ik dit gedicht hier achteraan zet, is het omdat het in zekere zin de hele serie omvat; had ik die bijv. *Auteurs* genoemd, dan had ik dit gedicht *De Auteur* kunnen heten.

„Wie, zoniet God, zei Klutt, heeft mij talent gegeven?
'k Aanvaard mijn taak en schrijf, en schrijf met beven.
En bij mijn dood zegge elk: „Hij heeft geschreven."

Talent drupt op de sterveling van boven:
de grootste kapitalen worden opgekloven,
maar niets kan Klutt van zijn talent beroven.

Want op dees aard waar stappen niet beklijven,
waar daden als verhaaltjes achterblijven,
leeft onverminderd voort wie wist te schrijven.

Zo zal Klutt altijd voeden of verdoven,
het is geen zaak van loven of geloven:
zijn boeken staan geschaard als eeuwge schoven.

Kortom: Heer Jezus heeft veel duivlen uitgedreven.
Napoleon het grootst geweld bedreven.
Maar Klutt heeft heel zijn leven door geschreven.

Natuurlik is dit alles „negativisme" en ik geef mij bovendien zonder moeite rekenschap dat het donquichotisme blijft tegen geestelike windmolens en waterzakken te volharden. Maar iedere aktiviteit heeft haar deel donquichotisme, en er is in het gevoel juist een nuchtere Don Quichote te zijn tegenover zoveel verheven Sancho Panza's een „diepere voldoening" om niet te versmaden.

TWEEDE CAHIER

20 *November.*

Dit wordt het verslag van een verknoeide avond. Dat komt ervan, als men onvoorzichtigheden begaat, als lezer. Gr. heeft mij de drie *Gids*-nummers gebracht waarin kompleet de laatste roman van Van Schendel staat; ik had *Merona* willen lezen en heb mij zozeer vergeten dat ik ben blijven hangen in een volmaakt idiote boekbespreking of erger (want het was niet eens zo idioot, oppervlakkig beschouwd, daarvoor was er nog heel wat te veel kwade trouw in). Als men denkt aan de vele ernstige lieden die zo ernstig verkeerd ingelicht worden door de verkeerde ernst van iemand als deze boekbespreker! Ik heb meer stukjes van hem in hetzelfde blad gezien; Gr. had mij gezegd dat hij soms heel goede dingen schreef. Voor mij is, na één artikel als dit, geen kompromis met zo iemand meer mogelik; hij mag alle andere kwaliteiten hebben, in de beoefening van literaire kritiek is het een bien pauvre sire, niets minder of meer. Met grote ijver is hij ditmaal ten strijde getrokken tegen het grootste boek dat de franse literatuur van de laatste jaren ons gaf: Gide's *Faux-Monnayeurs*. Het schijnt immers dat dit boek niet helemaal „gelukt" is (men moet vooral op die dingen letten als kritikus); het is ook inferieur aan Dostojevsky (aan het beste uit Dostojevsky altijd); maar het is, voor ieder die zelf een beetje geest heeft, dunkt mij, sprankelend van vernuft en van leven, het is in de hoogste mate belangwekkend, omdat het uit Gide's handen komt, eenvoudigweg, omdat Gide mogelik de intelligentste en zeker de gevarieerdste figuur is onder de levende Fransen; omdat het éénmaal meer de onschatbare gave bewijst die Gide heeft van zich te vernieuwen; om vele andere redenen, en niet het minst tenslotte, *om wat het heeft willen zijn*. Maar leg zoiets uit aan een heilsoldaat van het Coster-soort, die spreekt van Gide's „oneerlikheid", wanneer het gaat om een alleszins eervolle „onzekerheid"; aan een wijs en welingelicht man als deze specialiteit voor franse letteren Vermeulen, die waarschijnlik in een schrijver als Anatole France een veel groter licht ziet en een veel waardiger vertegenwoordiger van de „Galliese geest". Er is nog iets anders dat deze wezens nooit zullen begrijpen: het aartsdomme welslagen en de intelligente mislukking. Een schrijver als Bourget, als France, heeft het recht niet een mislukt boek te produceren; daar zegt men met een Vermeulen: „het komt niet te pas!" maar als een door-en-door intelligent mens als Gide zich vergist, dan heeft hij van ieder ander dan een kwezel of een literator nog recht op eerbied en waardering.

De grootste fout van Gide is in deze misschien geweest de uitgave van het *Journal* bij zijn roman: 1e. omdat het ons niet interesseert als hij ons tussen de regels tracht uit te leggen in hoeverre zijn boek beter is dan de boeken die hem tot voorbeeld kunnen hebben gediend; 2e. omdat het overbodig is de keuken te bestuderen voor het waarderen van een goede

tafel; 3e. omdat het nog minder nodig is 1001 zeurkousen aan argumenten te helpen die, aan de schrijver ontleend, een schijn van waarheid verkrijgen. De heer Vermeulen is typies zo'n zeurkous: met een schijn van waarheid verkondigt hij bijv. dat sommige personages uit de *Faux-Monnayeurs* in een roman van Dekobra zouden kunnen worden overgebracht (met evenveel sukses zou men een of twee personages uit *Don Quichote* in een vierderangs schelmenroman kunnen werken), maar behalve dat dit geen argument is, ziet deze kritikus hier volkomen over het hoofd dat èn de grote èn de kleine figuren in de kunst hun tijd kunnen weerspiegelen — of, als men verkiest, onmiskenbaar uit hun tijd kunnen zijn voortgekomen — zodat, in diè verhouding, deze „eerste roman" van Gide met het zoveelste meesterwerk voor winkeljuffrouwen van een Dekobra desnoods te vergelijken valt. De eerste vraag die zich daarna opdoet, is: waar wil de man nu heen? Als hij elders, wat minder dommetjes, de *Faux-Monnayeurs* met Pirandello vergelijkt, in hoeverre alweer is het een argument? Als Gide van Pirandello heeft geleerd — maar met evenveel recht zou men kunnen beweren: van Unamuno, en alweer, worden èn Pirandello èn Unamuno niet, evenzeer als Gide, door hun *tijd* verklaard? (en als wij Unamuno zeggen inplaats van Pirandello, what about *Tristam Shandy?*) — toch, aangenomen dus weer dat Gide van Pirandello zou hebben geleerd, wat zou dit tegen hem bewijzen? Niemand heeft eerliker en zuiverder de verdediging van de invloed op zich genomen dan juist Gide. Dostojevsky was hem zonder twijfel een leermeester. Wil de heer Vermeulen nog méér invloeden op Gide, ziehier: de Bijbel, Goethe, Nietzsche, Vergilius misschien, de Arabiese Nachtvertellingen... En wat nu? Als het zelfstandig verwerken van een gegeven of een genre een schrijver veroordeelde, dan verviel opslag 99 procent van de hele nederlandse literatuur. Men zou het grapje kunnen wagen iedere nederlandse beroemdheid achter een grotere buitenlandse dito te verstoppen, en in zeer vele, in de meeste gevallen, zou men kunnen bewijzen dat de buitenlander de Hollander een voorbeeld is geweest...

Doch waar de schoen hem wringt is: dat deze heer Vermeulen persoonlik kwaad is op de personages die zich bewegen in de *Faux-Monnayeurs*. Hier komen zijn klachten: Laura is niet intelligent genoeg en geen waardige partner voor Edouard in een gesprek over romankunst; Edouard had Laura ook een intelligenter echtgenoot moeten bezorgen, de familie Vedel-Azaïs staat hem (Vermeulen) tegen, Bernard en Olivier zijn ook niet zoveel interessanter (beiden doen o.a. een „eindexamen gym", wat de heer Vermeulen zeker niet serieus genoeg vindt voor een behoorlike roman), de graaf de Passavant komt hem onwaarschijnlik voor als tijdschriftleider, enz. — kortom, als de heer Vermeulen zelf Gide was geweest (maar laat ons niet te stout worden in onze veronderstellingen) dan had hij zeker hele

andere personages gekozen. (Mijnheer Vermeulen, wie zal het betwijfelen?) Verderop zegt hij: *Het heeft zijn nut zulke toestanden te kennen, want ze scherpen den kritischen zin, maar men kan ze ook vernemen achter een anis in de Rotonde of in de Dôme.* (Waar de heer Vermeulen al niet geweest is!) *En ik verzeker u dat men in de Rotonde, en zelfs bij een café crème* (dit moet een geestigheid zijn bij deze heer), *substantieelere en schranderer gesprekken voert over esthetische problemen dan in de Faux Monnayeurs.* Is met deze éne appreciatie eigenlik niet àlles bewezen?

Wat verder toch maar. *Gide is expert in verontschuldigingen en in uitvluchten, welke de verantwoordelijkheid van den romancier opheffen.* (Want de romancier heeft natuurlik een hele speciale verantwoordelikheid die de heer Vermeulen van a tot z kent en die hij overigens in een heel speciaal boekje kan nakijken, buiten welk boekje geen romancier mag gaan.) En: de heer Vermeulen akcepteert alles van een romancier, *behalve*, zegt hij, *domheid* (ja, dat zegt hij!) *en alle personages in dit boek zijn gepatenteerde domooren of roekeloozen* (men kan zich gemakkelik indenken dat domheid en roekeloosheid voor de heer Vermeulen één zijn, altijd ernstvol en voorzichtig!) — en ook *vertoont Gide's intellect hiaten welke men bij een der eminentste Fransche letterkundigen* (waarvoor deze Judaskus?) *met verbazing constateert.* („Mensen als ik, zegt een personage van Barbey d'Aurevilly tot een ander personage, werden geschapen om mensen als u te verbazen.")

De heer Vermeulen dus heeft ook geen ideën in het boek aangetroffen. Dit is een lastig geval natuurlik, omdat men, als men tot zover gekomen is, met geen mogelikheid meer veronderstellen kan wat voor hem ideën zouden kunnen zijn. Sommige naturen worden zelfs afgeschrikt door de ironie van Sokrates. Maar hij geeft, geloof ik, een voorbeeld: *Als het verhaal handelt te Parijs*, zegt hij, *mis ik er den geur en alle merkteekens van Parijs; ik moet mij tevreden stellen met drie of vier punten in een geografisch aangeduide plek welke Parijs heet en ook anders kon heeten.* Neen, waarlik, kan het zieliger en platter? Waarom licht de heer Vermeulen het nederlandse publiek niet in hoezeer of hoe weinig Leo Faust en F. X. M. Schiphorst die *geur* en die *merkteekens* hebben getroffen? *

Hij heeft ook moeite om *aan te nemen dat àlle* (ik akcentueer) *Fransche lyceum-leerlingen amoreele bandieten zijn* . . . want, (licht hij ons weer toe), hij heeft laatst juist gelezen dat een *zeventienjarig Parijsch lyceumling den Engelschen zwemkampioen sloeg en het record verbeterde.* (Brave Vermeulen! Vive la France!)

En tot slot het praatje dat hij niet houdt van de nieuwe mode om schurken

* De schrijvers, naar men weet, van het onschatbare werk *Parijs bij Nacht*, met talrijke originele foto's en een omslagtekening van de kunstschilder H. Pieck (verkrijgbaar in iedere boekhandel).

en schavuiten in de romankunst te brengen, want, zegt hij, en hier komt de aap uit de mouw en het geweten van de heer Vermeulen in botsing met Gide's mentaliteit: *Ik voor mij ben sinds lang op schurken en schavuiten uitgekeken.* Een man van ondervinding blijkbaar, die Vermeulen. Als men zoiets leest, zegt men: „Mooi zo!" ook al zou de hele frase gelogen zijn. Ik voor mij nu ben bereid aan te nemen dat Vermeulen sedert lang geraakt is tot dat hoogtepunt van wijsheid van waaruit men op niets meer met belangstelling kijkt dan op zijn eigen grote toon, en dan altijd nog: als de omstandigheden meewerken. Maar kan dit voldoende reden zijn om hem gelijk te geven tegenover een man wiens treffendste woord geweest is dat *l'homme ne vaut que d'après l'inquiétude qui est en lui* — ook al zou hij die onrust bij zichzelf soms wat systematies hebben aangekweekt?

Daar was eens een idioot die op een verjaarspartij zeker sukses boekte door het belachelik maken van een gekleurde Napoleon in een bord. Toen hij merkte dat niemand hem tegensprak, beproefde die idioot hetzelfde grapje op Napoleon zelf; want er bestond toch een zekere overeenkomst, meende hij, tussen de Napoleonfiguur en die Napoleon in dat bord. Als een Vermeulen zich afkerig verklaart van de kinderachtige monsterlikheidjes van een Ribemont-Dessaignes en er een bespreking aan wijdt, een tienmaal beter boek waardig, heeft men er tenslotte vreê mee. Maar als hij het spel ongepast gaat vinden dat een Gide zich in de kunst veroorlooft, en ertegen optrekt alsof hij er de spelletjes van een Dekobra of een Ribemont-Dessaignes in herkende — want deze hele kritiek is in *dezelfde* toon van betweterige ontevredenheid geschreven — dan geeft hij alleen het overtuigend bewijs van zijn eigen benepenheid en onkunde. Deze heer Vermeulen schijnt in Parijs te hebben gewoond, woont er nog, misschien — zo verklaar ik mij de meer kritiese houding die hij tegen het franse boek inneemt: hij is een ingewijde, zelf een soort Parijzenaar — maar het blijft even bedroevend te konstateren dat een blad als *De Gids* gediend wordt door een geest als deze, die de kolommen van een provinciale krant tot eer zou hebben gestrekt. Ik zou nu alleen nog willen weten wie de mensen zijn die deze Vermeulen wèl bewondert. Ik merk dat hij Stendhal citeert tegen Gide. Als ik daaruit moet opmaken dat hij Stendhal bewondert, dan kan ik niet anders dan zéér wantrouwig staan tegenover zijn bewondering voor Stendhal. Ik betwijfel het in de hoogste mate dat deze leuterkous zou behoren tot *ces êtres malheureux, aimables, charmants, point hypocrites, point moraux*, aan wie Stendhal wilde behagen en voor wie alleen hij schreef. Wat niet zeggen wil dat hij volstrekt niets geschreven zou hebben voor de ernstvolle mensen van het Vermeulen-soort; daar is bijv. dit: *Rien ne me semble bête au monde que la gravité.* En ook nog dit, meer bizonder geschreven voor mij, stel ik mij voor, na lezing van zo'n Vermeulen: *Une heure de la vue forcée d'un en-*

nuyeux m'empoisonne toute une soirée. (*D'un crétin* ware toepasseliker geweest.)

Ik zal Gr. misschien zeggen dat ik het gevraagde artikel over Van Schendel niet schrijven kan. Ik voel mij direkt waanwijs en bête (bijna een soort Vermeulen) zodra ik formules zoek voor aan het publiek te vertellen waarheden. Zo gemakkelik mij een brief afgaat, een aantekening in een cahier als dit, omdat daarbij vooropgezet is het bizondere standpunt van de schrijver, zo ongelukkig voel ik mij soms met de pen in de hand voor een *artikel*. Ik ben een lezer, met de buien van geestdrift en verontwaardiging van een lezer; ik ben geen voorlichter en zou het niet willen zijn. Daar is ook het afschuwelike dat de toon van een voorlichter altijd min of meer gelijkgestemd moet zijn aan die van het blad waarin hij voorlicht; als men eigenlik zeggen wil: „Mijnheer, luister goed: je bent van top tot teen een . . .!" dan eist het blad dat men zegt: „Mijnheer, u bent misschien, als ik het wel heb, want kijk eens, hierom, en ook hièrom . . . u bent, zou *ik* zo zeggen, misschien . . . ik bedoel, u *behoort* misschien tot diegenen die men, eventueel, zou kunnen noemen met de naam van het ding dat bij sommige beelden verstopt wordt achter een vijgeblad."

8 *December.*

Merona gelezen en toch mijn artikel gemaakt, maar het is onaangenaam zijn oordeel uit te spreken over sommige figuren; men heeft het gevoel een antipatieke rol te spelen, niet tegenover anderen maar tegenover zichzelf. Er zijn sommige figuren tegenover wie de minste bedenking, voor ons eigen gevoel niet *past*; Van Schendel is een van die figuren.

Merona heeft de toon van een kroniek, meer dan van een roman. Het is een bijna volledige levensgeschiedenis; als wij Merona aan het eind van het boek verlaten, is hij naar het lichaam in de kracht van zijn leven, naar de geest een oud en wijs man. Maar hij was eigenlik een oud en wijs kind in het begin, hij schijnt oud en wijs in zijn liefde, als dienaar en als edelman. Misschien zeg ik het verkeerd, misschien is die wijsheid van Merona, die berusting die hem geen ogenblik verlaat, niets anders dan de discipline, de zelfbeheersing van een door en door braaf mens. Merona is voortdurend recht en edel; men zou hem hebben willen kennen, men zou met zijn vriendschap gelukkig zijn geweest. Maar men moet wel in bizondere omstandigheden verkeren om zonder vermoeienis zijn levensgeschiedenis te lezen, zelfs wanneer ons die in de taal van Van Schendel wordt verteld.

Merona als kunstwerk, lijkt mij even gaaf als alles wat ons van Van Schendel kwam, het is de mens Merona die — laat mij zeggen: zo weinig meeslepend is. Hij heeft wellicht alle andere kwaliteiten. Misschien ook is voor hem dubbel ongelukkig de vergelijking die zich, ons ondanks, opdringt met zijn voorganger Tamalone. Verwey noemt in één adem: Drogon,

Tamalone, Reinbern; maar de eerste is een figuur, de derde een psychè, Tamalone alleen is het een en het ander, een volledig mens. Merona is dit ook misschien, of bijna; maar in al zijn onkreukbaarheid en zijn berusting bij voorbaat, staat hij arm en zielig naast de Zwerver, die zoveel gebreken had, maar die ons oneindig meer bezighoudt door de grotere mate van onrust die in hem is. Maar als men dit van de hoofdpersoon gezegd heeft, kan men niet anders dan zich neerleggen bij de bedoeling van de schrijver die ditmaal in de eerste plaats een *goed* mens heeft willen geven; een moeilike opgaaf waarbij hij voor zichzelf waarschijnlik tot in de geringste zinswending gegeven en bereikt heeft wat hij heeft willen bereiken en geven. De taal heeft het bizondere ritme, dezelfde zekerheid van altijd, waardoor men gedwongen wordt zich na de eerste alinea's reeds over te geven. Men vindt ook hier, en in even grote mate als altijd, het volkomen meesterschap in de woordkunst. Sierlikheid, soberheid, smaak. De drie s-en staan er niet voor de alliteratie, de woorden komen als vanzelf onder de pen, bij onze eerste poging een formule te vinden voor Van Schendel's uitdrukkingswijs. Maar bij ieder nieuw boek van hem, sedert enige tijd, heeft men het gevoel dat men niet van een „gebeurtenis" kan spreken: 1e door die rustige zekerheid zelf, die zich nimmer verloochent of faalt, 2e door de afwezigheid van alle „mode", die gold bij het verschijnen van zijn eerste werk en die nu nog geldt, 3e omdat *ieder* werk van hem, vergeleken met wat in Nederland verschijnt, een gebeurtenis zou kunnen worden genoemd, maar 4e omdat, anderzijds, waar de auteur zich zo weinig vernieuwt, men nog steeds niet — zoals men het zou willen — spreken kan van een gebeurtenis in het eigen werk; tegenover zichzelf. Het is een kritiek, maar een kritiek door bewondering ingegeven.

Want bewonderenswaardig is Van Schendel voor alles, en alles ten spijt. Hij blijft wat hij immer was: een der eerste instinkten die zich verzetten tegen de zes adjektieven als zijnde uitdrukkingsvoller dan één; en dit is voor de geschiedenis onzer letteren misschien zelfs zijn grootste waarde. Men zal misschien schrijven, in een literatuurgeschiedenis van omstreeks 2000: „Het behoud van het nederlandse proza in die en die jaren hebben wij aan Arthur van Schendel te danken." Men is geneigd, als het leed geleden is, zoiets te vergeten: de buitengewone smaak en de sterke persoonlikheid van de beginner die zonder agressiviteit zijn zuivere beheerste woordkunst brengt, terwijl ieder beroemd man naast hem zich beijvert onder toejuichingen de taal te verknoeien. En voor velen heeft hij daarenboven de grote verdienste zich in andere dingen te vermeien dan de onduldbare speldeprikken van het burgerlik bestaan.

Als daar niet was de volmaakte schepping die Van Schendel tot dusver niet heeft weten te overtreffen: Tamalone, men zou om de volmaaktheid

van schrijfwijze kunnen geloven dat Van Schendel's kracht ligt in het verhaal meer nog dan in de karaktertekening. Zijn eerste bundel verhalen (zonder *Blidmonde*) is naast Tamalone — en hier doet zich de vergelijking niet op — zonder twijfel zijn meesterwerk. Het enige wat men ermee zou kunnen vergelijken is misschien het beste uit Andersen, en de vergelijking zou in het voordeel van Van Schendel uitvallen, uit een oogpunt beschouwd van zuivere kunst. Een verhaal als *Maneschijn* is een toppunt in heel het genre, en voor alle landen. Als de twede bundel verhalen *Blanke Gestalten* minder is komt dit dunkt mij, doordat men feitelik te doen heeft met een reeks figuren. De vrouwenfiguren van Van Schendel zijn zeer schoon, maar hebben iets, een te grote onbewogenheid in het schone misschien, een te gladde idealisering, die mij denken doet aan de pre-rafaëlieten, aan Burne-Jones, Rossetti en Leighton, meer dan aan Botticelli. Zijn warmste vrouwenfiguur is wellicht Dianora uit *Der Liefde Bloesems*, maar in deze roman treft mij weer dat het eerste deel, waarin de vertelling domineert, de lezer meer boeit en bekoort dan het tweede, waarin de karaktertekening zich toch verscherpt. Het toneelstuk *Pandorra* neemt een eigen plaats in, ware het slechts als zijn krachtigste poging, tot dusver, om zich te vernieuwen. En wederom, het valt dubbel te betreuren wanneer een Van Schendel daar niet in slaagt, omdat hij, zoals hij is, reeds behoort tot de zéér weinige nederlandse prozaschrijvers — er zijn er van 1880 tot nu mischien twee of drie — die men zonder schroom naast de beste buitenlanders zou kunnen plaatsen; omdat hij, ware hij even veelzijdig mens als meester in de kunst, eenvoudigweg tot de allergrootsten zou behoren. Men heeft ook niet te vergeten dat Van Schendel in Nederland, ondanks alle waardering, de zeer grote plaats nog niet inneemt, de zeer *bizondere* plaats ook die hem toekomt en die men hem fatalerwijs vroeger of later geven zal. Men zal hem citeren als de volmaaktste vertegenwoordiger van het genre dat een tegenwicht vormt tegen de overdonderende wansmaak en de bekroonde onleesbaarheid; het is de triomf van de heer in onberispelike dracht maar zonder ketelmuziek aan de horlogeketting of een juwelierswinkel aan de vingers, van de man die spreekt op rustige toon, met klankvolle stem en zonder één wijd gebaar. Er zijn er waarlik zo veel niet die het zich kunnen veroorloven. *Il n'y a qu'une grande âme qui ose avoir un style simple*, zei Stendhal.

Nieuwjaar 1928.

Ik geloof niet aan de Duivel, maar ik geloof aan de Winter. Ik zou die frase niet genoeg kunnen herhalen, zij lijkt mij een vondst. Men moet de arme eendjes zien op de bevroren vijvers van Ixelles; het is geen pretje zo'n vogel te zijn, 's winters, in Europa. De hele maand December heb ik opge-

sloten gezeten; Gr. heeft mij veel hollandse boeken geleend, ik ontdek door zijn schuld de halve vaderlandse literatuur.

Vooral opgemerkt *Zuid-Zuid-West* door Albert Helman. Deze zeer jonge man (twee-, drie-en-twintig jaar, zei Gr.) maakt deel uit van *De Gemeenschap*. Ik vind het jammer; vreemd, hier vind ik het opeens jammer. Komt het doordat ik, alvorens dit proza te lezen dat zo zuiver en rustig en toch zo jong en levend is, eerst het op het titelblad getekende portret van de schrijver heb bekeken? Het is volstrekt niet onmogelik, de eerlike lezer moet erkennen dat dergelijke bijkomstigheden wel degelik hun invloed hebben. Niet om een prul een meesterwerk te doen schijnen, zelfs niet een geslaagd werk, maar om iets dat ons sympatiek *is*, sympatieker te doen zijn. En deze Albert Helman, zoals dit boek door zijn proza en door dat portret op het titelblad mij hem doet kennen, is mij bepaald sympatiek — en ik moet misschien erbij zeggen: helaas. Ik had liefst met al die „gemeenschaps"-mensen, die „roeping"-voelenden, die tot „opbouwers"-geroepenen en die andere „pogers" van soortgelijke dingen — ook voor mijn eigen gevoel — volstrekt niets uit te staan. Nu opeens moet ik erkennen dat het jonge, aardige gezicht van deze Helnam het mij moeilik maakt hem zomaar bij de gebrilde, geestloze gezichten van het merendeel der vrome jongelingen, bij wie hij dan toch hoort, terug te schuiven. Als ik een gezicht zie als dat van bijv. Wies Moens, dan hoef ik de man eigenlik niet meer te lezen, dan wéét ik dat ik dat gezicht voortdurend in de regels die hij schreef terug zal vinden. Het samengaan tussen vorm en inhoud zal hier toch ook nog wel van kracht zijn? ik voor mij tenminste heb ze bij alle door mij genomen proeven bewezen bevonden. Ik heb laatst het portret gezien van een jong overleden auteur uit deze zelfde groep — in een rouwrand stond het — en de bekentenis moet mij van het hart, toen ik dàt gezicht zag, met die akelige stekende oogjes achter dat brilletje, met die onaangename plooi van de lippen, met die sprietige halfgekamde haren, en met die ongezonde *kleur* van het geheel, — toen was ik er zowaar niet ver van af om tot mijzelf te zeggen: „Goed maar dat die man zo jong gestorven is." Zozeer voelde ik er vooruit de casuïst in, de *vicaire aux pieds sales*. *) Een beetje verder stond een stuk van zijn hand, een studie, of fragmenten uit een studie, over Baudelaire. Een opeenstapeling van ge-urm en dikdoenerij, met natuurlik, de afwezigheid van één klare regel, één regel die werkelik iets, laat staan iets nieuws, zei. De toon van de oudgeworden portierster die haar verloren

* Het zijn wsch. ontboezemingen als deze die mij in de ogen van Marsman hebben onderscheiden als een „hondse en moerassige geest". Reden te meer dus om ze te behouden. En overigens, zoals een van mijn vrienden zei: „Ik ben eigenlik tégen het schrijven van zulke dingen, omdat ik nu eenmaal vóór het behoud ben van het mensenras, maar als ze eenmaal geschreven zijn, kan men ze beter laten staan, omdat er toch altijd een kern van waarheid in zit".

regels beweent. En goede God! (daar roep ik hem ook aan) dat over die arme Baudelaire! *Onze* Baudelaire, zoals deze heren zeggen. Een trieste paskwil: de lugubere reklame voor de „zielen-in-nood", die *Merde à Dieu!* zeggen als Rimbaud, of als Baudelaire: *Le simple contact d'un curé souillon suffit pour me rendre athée* — maar die dat eigenlik, zeggen zij, altijd heel anders hebben bedoeld natuurlik. Een eigenaardig genoegen toch, een dode te kastreren. Villon stak een priester overhoop en heeft priesters bestolen, maar hij schreef voor zijn moeder de ballade om Onze-Lieve-Vrouwe te bidden. Wel te verstaan, Villon, zijnde een groot dichter, was een groot katoliek dichter. De Duitsers hadden er ook zo'n handje van om alles wat groot was duits te heten: Jezus en Napoleon waren eigenlik Duitsers. Maar Claude Le Petit, die ook een priester doodsloeg — het doodslaan van een priester lijkt mij overigens erg vormend voor een dichter — zou die dat ook hebben gedaan uit een te groot onbevredigd verlangen naar God? Helaas, de heren kennen zo'n Claude Le Petit niet, die geen groot dichter was, van wie op school niet gesproken wordt en die 22 jaar oud was toen hij door de jezuieten werd verbrand. Verbrand, nadat hem de rechterpols was afgerukt, wel te verstaan; in die tijd waren de jezuieten minder jezuiet dan nu en maakten geen reklame voor „zielen-in-nood". Zij verkregen dan ook niet — dit moet men toegeven — de heerlike en algemeen gewaardeerde uitkomsten van goed overwogen en kommerciële twijfel, zoals wij die nu vinden in de dichtbundels van bijv. de heer Urbanus van de Voorde.

Ik lees deze regels over en ik denk: ze zullen misschien nooit gepubliceerd worden, of zoal gepubliceerd, dan in weinig exemplaren, maar als zij eens een van die vrome jongelingen onder de ogen kwamen? Misschien zou het mannetje geloven dat ik ook een soort „ziel-in-nood" ben. En ach, mijn lieve mijnheertje, heus niet, volstrekt niet, wat ik ù bidden mag! Ik ben trouwens misschien wel gelovig (of voor het minst bijgelovig) op mijn manier; ik heb niets tegen God, die mij door mijn ouders voorgehouden werd, zo goed misschien als u: ik kan die God — zelfs als ik tracht hem van zover mogelik te beschouwen en natuurlik zo oneerbiedig mogelik — volstrekt niet altijd antipatiek vinden, en soms, zoals hij ons door de schrijver van het boek *Job* of in de *Eureka* van Edgar Poe wordt voorgesteld, op twee volmaakt verschillende wijzen toch, zelfs ontzaglik. Maar het is uw voortdurend gezanik, uw overtuigd of misschien niet eens overtuigd, maar staâg aangehouden gepraat over hem, dat mij zeeziek maakt. Het zijn ook alle baantjes waarmee u hem belast die mij in de lach doen schieten. De idiootste oude litanieën, waarin men de 1001 metamorfozen van de weerloze moedermaagd opsomt, zouden niets zijn bij het lijstje dat men zou kunnen opmaken van de baantjes waarmee door de moderne

katolieke dichters *hun* God wordt bedeeld. God is de visser, de jager, de lamp, de berg, de stoomwals, de drooglijn, de oceaan, de haven, de boot en de scheepskapitein, de scheepsdokter zelfs, bij gelegenheden. De enkele nederdaling van de Heilige Geest als duif is er een flauw bakerpraatje bij, goed voor onze jeugd, voor de tijd waarin wij zelf nog geen bakerpraatjes konden verzinnen. Maar nu! . . . men heeft, geloof ik, alleen nog maar niet geschreven: „God is de bordeelhouder van dit ondermaanse." Het zou misschien ook te veel in de kijker gelopen zijn — zulke woorden! — maar overigens, wat een zuiver en suggestief beeld!

Onze stoutmoedigheid verzoent alles met alles en trouwens, zolang wij maar op alles onze kokarde kunnen prikken: *God Boven!* Als men dan nog wat te reklameren heeft — maar neen, de goêgemeente die er niets van begrijpt, die er niets van begrijpen zal, maar die vroeger ook nooit begrepen heeft (tot ons aller meerdere zielerust) — die goêgemeente heeft de kokarde gezien en koopt al. Als wij God op de saksofoon laten spelen of de charleston dansen, dan bewijst dat: 1e onze goede bedoeling, en 2e: onze originaliteit. Een *modern* dichter, ziet u, maar . . . een modern *katoliek* dichter. En ook Albert Helman, om na deze uitweiding op *Zuid-Zuid-West* terug te komen, deze overigens zo aardige jonge Helman die zo'n aardig boek van jeugdherinneringen en lokale kleur zou hebben gegeven, met hier en daar blijken van een aardige frisse kijk op leven en mensen — hij heeft het natuurlik nodig gevonden om ten gerieve van zijn Gemeenschapsvrienden hier en daar de Gemeenschaps-God door zijn helder proza te jassen. Moge God, de werkelike God, als hij bestaat, het hem vergeven. Want, ach Heer, wees billik, en erken dat, alles welbeschouwd, deze Helman u niet zo verveeld heeft — nog niet zo — als de meeste van die andere vrome jongelingen. Hij draagt ook nog geen bril, Heer, en lijkt nog helemaal niet op een krokodil of een suffragette. Misschien — wie weet? — als er een wonder gebeurt, als zijn gezonde natuur hem de baas wordt, komt hij er nog eens toe u geheel met rust te laten.

De bekende jeugdoverdrijving intussen kan bij een vrome jongeling grappige vormen aannemen, en ook hiervoor zou ik bij Helman een voorbeeld kunnen vinden. Hij schrijft ergens deze enormiteit dat hij veel van het leven houdt, *bijna zooveel als van de Dood.* Een dergelijke leugen had hij beter de Paus of de Generaal van het Leger des Heils kunnen overlaten. Ik zeg „leugen", voor het geval het iets te betekenen zou hebben, maar het kan beter holle retoriek worden genoemd, een volkomen nietszeggend staartje van het eerste deel van de zin waarin de 23jarige Helman iets zegt wat hij wèl meent waarschijnlik, wat tenminste natuurlik zou zijn, als hij het meende. Dit pluimstaartje behoort ook kenmerkend tot wat door de algemeen ontwikkelde lezer vlotweg als dichterlike schoonheid wordt

aanvaard. In werkelikheid adresseert zij zich op direkte wijze alleen tot het rapalje dat geregeld de kerk bezoekt, de medeburger besteelt en bijgevolg geen tijd vindt om te denken aan de dood.

En het pijnlikste van dit alles is misschien nog als men bedenkt dat deze hele richting, deze hele wederopleving van vroomheid, in wezen een weerzinwekkende naäperij is, een bewust of onbewust berekende wending na het „uitgewoed hebbende materialisme", dat zij prakties gesproken een soort *slimheid* is, en van op zekere afstand beoordeeld een bête *reaktie*.

2 *Januari.*

Paul v. O. schrijft mij, naar aanleiding van deze aangelegenheid: *Je hebt het tegen de katolieke opzettelikheid en dat is goed. Maar heb jij wel helemaal gelijk en is Rimbaud, langs geen enkele zijde, een mystikus?* Op deze vraag zou ik moeten antwoorden: natuurlik *is* bij Rimbaud zowel als bij Baudelaire een zeker mysticisme (ontaard, zegt iemand) aan te wijzen. Maar zoiets doet mij altijd denken aan het verhaal van de man die zo erg laf was dat hij op het slagveld aangekomen blindelings naar voren stormde en uit razende lafheid dertig vijanden doodsloeg. Iemand zou met even veel recht een scherpzinnige studie kunnen wijden aan de „ontaarde" erotiek in Gezelle of in Ruusbroec, en Jeanne d'Arc, de heilige Theresia, Hadewych en de kleine Trees van Lisieux waren „ontaarde" minnaressen. De ouden hadden een subtiele blik toen zij in Satan een gewezen aartsengel ontdekten. En katolieker dan de katolieken mogen wij trouwens, gezien God's oneindige barmhartigheid, nog altijd op eerherstel voor Satan hopen — het is een kwestie die uiteraard meer van Satan afhangt dan van de goede God. Maar dààr zit het hem juist in: en de onwil of de staat van de patient maakt het geteoretiseer over zijn ziekte zo ontmoedigend zinloos.

30 *Januari.*

Ik stel mij graag voor dat Pedantikus bij mij op bezoek komt en voor mijn boekenkast gaat staan om de inhoud te keuren. Hij zou de wenkbrauwen fronsen bij het zien van al mijn erotieken, en dan zou hij, met een vinger naar de eerste delen van de eerste plank zeggen: — *Het Boek Job*, wat doet dat hier? *Hooglied, Prediker* en *Evangeliën?* wat gaat dat slecht samen met het grootste deel van de rest!

En ik zou zeggen: — Het is mogelik, maar het staat er toch heus niet voor de deftigheid. Ik houd van *Job*, ten eerste om de figuur van Job de opstandige, van Job die God daagt zijn onrechtvaardigheid te verklaren. En dan van God zelf, van God zoals hij zich hier leert kennen, te trots om

één verklaring aan Job te geven, met zekere slimheid Job op zijn beurt dagend het onverklaarbare te verklaren (maar natuurlik, dit is een slimheid van de auteur, hoe had de auteur, God sprekend opvoerend, zich anders kunnen redden?) — maar geweldig als hij met één woord de mond snoert aan Job's brave vrienden: „Hou jullie je suikerwater maar voor je, Job heeft geblasfemeerd, maar in alle oprechtheid en hij is mij lief, jullie praatjes kan ik niet gebruiken!" Dat is mannentaal van God; dat heeft om de dood geen kleuter geschreven, geen Wies Moens en geen mannetje van een „gemeenschap". De schrijver van *Het Boek Job* was een man, als hij God sprekend opvoert en het summum geeft van zijn kunnen, geeft hij het summum van wat een man geven kan. Spreken als God is reinweg een onmogelikheid; in het hoogste gedeelte van het hoogste geschrift van de wereld zou een genie nog geen idee geven van God's denken of God's taal. (Ik tracht met u mee te gaan, voelt u, en mij God voor te stellen als een summum van menselike kwaliteiten, alles ongelooflik sterk vergroot: wij gaan van de mens uit, van het „schilfertje godheid".) Jezus is er in zijn eenvoud misschien het dichtste bij geweest: trouwens, als de geest in zo hoge regionen komt is de eenvoud het enige middel voor de geest om niet met zichzelf verstoppertje te spelen. De ogenblikken waarin Jezus en Sokrates het grootst zijn, zijn die waarin zij het verst mogelik verwijderd zijn van de delphiese Sybille. Maar wij zijn nog bij Job . . . en Job dan is prachtig in zijn beledigde deugd, en God is prachtig in het karakter dat de dichter hem geeft, en de vrienden van Job zijn prachtig in hun zelfgenoegzaam gefilosofeer; zij zijn de illustratie avant la lettre van La Rochefoucauld's maxime dat in het ongeluk van onze beste vrienden iets is dat ons niet algeheel mishaagt. Men proeft het in hun woorden, Job proeft het en hij is de dupe niet van hun goede raad. Die vrienden, die de partij van een onbekende God opnemen tegen hun goede vriend Job, en die achteraf door God zo kategories worden bedankt, het is een heerlikheid, als situering; maar het is een andere heerlikheid hen te horen praten, zoveel zangen achtereen. De kommentatoren van God zijn toch zelden gelukkig geweest! Het tussenvoegsel met de ononderbroken diskoersen van Elihu — die zoveel verder schijnt dan de drie andere vrienden, en die als het erop aankomt precies even weinig zegt, al heeft hij er driemaal zo lang over gedaan — u wilt mij wel toestaan op mijn manier van *Het Boek Job* te genieten. Ja, en ook de taal is prachtig, zegt u, rotsachtig, gloeiend, rotsen in blakerende zon? u heeft gelijk, voor zover ik erover oordelen kan. Het hangt voor ons zo erg veel af van de vertaling natuurlik, en ik heb een paar voor mijn gevoel onverdragelike vertalingen onder de ogen gehad; deze loopt werkelik heel goed, het is die van Renan. Maar ik heb u feitelik reeds bekend dat de inhoud mij nog anders treft; wij hebben ieder onze

eigen verborgen pleziertjes, naast onze bewonderingen. Als ik God en Job voldoende bewonderd heb, geniet ik bij een herlezing van de vrienden. Als daar nu eens, inplaats van die Elihu, de heer Paul Valéry gestaan had, of de heer Krisjnamoerti, of zijn goevernante mevrouw Besant, of de zoete mevrouw Baker Eddy die de sleutel gevonden heeft tot de geschriften, en als een van die personages nu eens driemaal zo lang had staan peroreren als de onvermoeibare Elihu het deed — wat dan? Helaas, dan had hij nog, na zoveel duizend jaar beschaving... dan had hij precies even weinig gezegd. De konstruktie van zijn betoog, de argumentering, het grof geschut en de lichte kavalerie, het zou allemaal véél geperfektioneerder zijn geweest; heel het verschil tussen elektries licht en een oliepit; maar het zou éven onvoldoende zijn geweest als Elihu's lichtje om — laat ons zeggen: de hiel van God te beschijnen. Het vragen van Job, zelfs als wij het woordelik in onze tijd overbrachten, het blijft, wetenschappelik gesproken, de vèrste tocht in dat domein.

U hebt gelijk, neemt u liever *Het Hooglied* in de hand, die vrucht van wellust, een bijna verboden vrucht, op het laatste nippertje gewettigd. Als men bedenkt dat de bijbelkenners er zo'n monument bij hebben opgericht, het Monument der Vervalsing door Uitleg en Kommentaar van de Bevooroordeelde en Toegewijde Verstomptheid. Het valt overigens gemakkelik te begrijpen: want zo'n gedicht is verfijnder, doordringender, ondanks al zijn poëzie, dan menig openlik eroties geschrift; alleen, ik vraag mij af hoe men vrezen kon dat de goêgemeente dat zou voelen, en aan de andere kant weer, hoe men heeft kunnen hopen dat het voor enkele naturen geheim zou blijven? Men kan beter paarlen voor de zwijnen werpen, dan ze moeizaam voor ze verbergen.

Waarom ik de *Prediker* heb? Omdat hij de eerste is van het trio dat voor mijn gevoel op de edelste, de moedigste, de berustendste manier tevens, gesproken heeft over de dood. Over het leven, met onafgebroken de dood voor ogen. Omar Khayyam is de tweede, maar het wil mij voorkomen dat zijn stervensangst groter was en zijn glimlach geforceerder dan die van deze Kohelet, als hij zo heette. Laat Jezus de grootste trooster geweest zijn, laat hem de weldaad op zijn aktief zetten van de schoonste droom gebracht te hebben aan de vertwijfelenden en beproefden, laat hem de beste dokter zijn, bij Kohelet en Khayyam hebben wij de bewondering die ons overmeestert voor de man die, ieder verdovingsmiddel afwijzend, met een glimlach naar de operatietafel gaat, en die de lange operatie door nauweliks zijn goed humeur verliest. De derde was minder speels, en trouwens, zijn leven was moeiliker, hij was geen koning van Israël en geen geleerde onder de perziese zon, hij was dief, pooier, en zo goed als moordenaar, maar hij had een godsdienstige opvoeding gehad; ik spreek over Villon.

Villon over liefde en dood, het is de enige die bij een volmaakte beheersing, een smaak die zich mindere malen vergist dan die van de heer Paul Valéry alweer over wiens grote smaak iedereen het schijnt eens te zijn — die bij dat alles ons te treffen weet zoals wij ons soms laten treffen, in de ogenblikken waarin wij argeloos mens zijn, vermoeid en wars van literatuur, door een sentimenteel en kunsteloos straatlied.

Maar u bekijkt de *Evangeliën;* het portret van Jezus, min of meer vervalst, of als u wil: verbasterd, door die vier heren. Het is wonderbaarlik, zoveel als er nog van is overgebleven. Het is toch jammer ook, omdat nu telkens iemand er een nieuw portret aan meent te moeten toevoegen. Tot zelfs de heer Barbusse heeft *zijn* Jezus gezien en wil vechten voor *zijn* Jezus. Waarom ook niet? ik zou soms willen vechten voor de mijne. Ik zie hem soms heel duidelik: niet geleerd, maar geniaal — dat heeft men hem dan ook niet vergeven, — vol wilskracht, of neen, vol gloèd, de gloed en de overtuiging van het beheerste genie; een droom, wil geworden. Man van aktie ook, maar de politiek misprijzend; want anders zou hij er de *moed* niet toe hebben gehad, wat ondenkbaar is, gegeven zijn einde. Neen, hij moet voor de politiek niet meer dan een treurig glimlachje hebben overgehad. Man van aktie niettemin, in *zijn* wereld, onder *zijn* mensen, in de eerste plaats de twaalf die hij als Diogenes gezocht, en in tegenstelling met het komediespel van Diogenes gevonden had. Los van zijn familie, los van die banden, de knellendste; los van de vrouw ook, om dezelfde redenen, dunkt mij, evenzeer altans als terwille van de kuisheid: de komplikaties van de faktor vrouw in het leven van een man — het voorbeeld van Antipas was daar, die ledepop van Herodiade. Man van aktie, want stichter van een godsdienst; energiek, want steeds voortgestuwd door het branden in hem; en in niets gelijkend op een priester, op een vakman-in-het-geloof. De tegenstander van de hogepriesters, van de „wereld" en van het weldenkend burgerdom; — zijn meesterschap in de ironie, zegt Renan, was volkomen. Renan heeft prachtige bladzijden over Jezus geschreven (al zijn zij dan verouderd en romanties, naar men zegt) naast enkele betreurenswaardige; men vraagt zich bijv. af hoe deze man van smaak ertoe is kunnen komen de boerenbedriegerij te *veronderstellen* (die buiten Jezus' medeweten plaats had, schijnt hij te willen zeggen) van de wederopstanding van Lazarus. Lazarus en zijn zusters hadden de rabbi een dienst willen bewijzen en dus, zonder hem erin te kennen . . . de stoutmoedigheid van de ontdekkingsreiziger heeft hem hier parten gespeeld. De Wonderdoener is trouwens het zwakste punt in de overlevering van Jezus, en Sade, die dikwels mijn bewondering heeft, wordt mij hatelik als hij met onovertrefbare platheid daarover spreekt: *Il ne faut que deux choses pour accréditer un prétendu miracle, un bâteleur et des femmelettes.* Maar pardon, ik vergat u haast, het komt niet

te pas u over Sade te spreken, u kent hem natuurlik uit een verhandeling over erotomanie. Om op de *Evangeliën* terug te komen; ja, tot mijn eigen verwondering soms, ik kan ze lezen, en ik heb ze altijd kunnen lezen, en het allergekste voor u is misschien dat ik ze nooit zo heel ontzettend duister heb gevonden. Waar de woorden onnauwkeurig opgetekend zijn of verkeerd vertaald, daar blijft immers altijd de gloed nietwaar? die gloed van het genie alweer, die ook de voornaamste verklaring is van het niet algeheel verknoeien van het portret en de toon van Jezus in deze geschriften. Integendeel, Jezus is voor mij een der grootste bewijzen dat men, als men werkelik iets te zeggen heeft, het doen kan in klare taal; hij gaat recht op de man af, omdat hij iets te zèggen had; als hij bloemrijk wordt geeft hij illustratie, en illustratie drukt wederom iets uit. Terwijl het lyrisme van de kerkvaders, zelfs van een Augustinus, dikwels niet meer is dan de zware randversiering van vrijwel lege pagina's.

. . . Hier ongeveer is mijn bezoeker heengegaan. Ik had nog wel meer tot hem willen zeggen maar wij werden allebei moe van zijn verachtelik wijzer kijken.

Ik heb de rest van de avond doorgebracht met het lezen van een bundel jeugdpoëzie, van een in de oorlog gevallen, zeer jonge man, Jean de la Ville de Mirmont. Het is weer zo helemaal niet sterk, als men goed zoekt, en zo volmaakt beminnelik, bij momenten:

Insouciant bien qu'obstiné — Je suis doux comme Robespierre, — Et je voudrais guillotiner — Ceux dont la tête m'exaspère.

Car dans le monde j'ai souffert, — Plus que la chose n'est permise, — Des gens grossiers, des mots amers, — Et de l'éternelle Bêtise.

Als het geen poëzie is, is het een epigraaf.

Febr. '28.

Fragment van een niet-verzonden brief aan P. v. O.

Ik heb gisteravond geworsteld met *De Anatomische Les* van Marsman. Het is weer om te rillen zo gewichtig. Een dergelijke toon is door iedereen aan te slaan die zich twee maanden lang met overtuiging aan de ondeugd overgeeft: c'est simplement une habitude à prendre. Marsman is vol talent en ook als kritikus dikwels intelligent, maar zijn krities jargon maakt mij van hem afkerig; ik moet erdoorheen bijten om te kunnen slikken wat erin opgesloten zit, terwijl het bedoeld is als een heerlikheid op zichzelf. Het is een treurig soort literator die zich bij deze taal voelt zwijmelen; de lach, de glimlach zijn ten enemale veroordeeld als laag-bij-de-gronds en „gemakkelik", de dichter is de man die zwoegt, en als hij in proza spreekt, zal hij orakelen. Sedert Valéry verklaard heeft dat hij alles wantrouwde wat hem gemakkelik afging . . . (Alsof Apollinaire, die een wijsje floot

bij het verzen schrijven, niet, onder ons gezegd, een oneindig groter dichter was, niet oneindig meer ras vertoonde, in één woord, dan enige Valéry's bijeen, maar soit!) En ik zou er misschien nog zo veel niet op tegen hebben als het resultaat ook tot in zijn kern dat estetiese zwoegen beloonde. Maar wat Marsman bijv. over Marnix Gijsen zegt — als je daarin de literaire humbug wegcijfert en de vervloekte manie om een dichter als een wereldwonder voor te stellen en over een dichtregel te spreken als over een wagenlading verrassingen — als je de goedkope en gemakkelike boerenbedriegerij van zijn orakeltoontje schrapt, dan zegt hij feitelik twee of drie doodgewone, min of meer juiste dingen. Even onbelangrijk vind ik het stukje over Van Schagen. Dergelijke gruwelik zorgvuldig gekomponeerde kritiekjes — een man waar iets meer in zit dan een literator, een man met het grootste, het fijnste begrip toch van literatuur en leven, een Stendhal, veegde er zijn achterkant aan af. Zoiets is ook gemakkelik gezegd, zeker, maar geen zier gemakkeliker, wil mij voorkomen, dan de zo speciale woordjes die Marsman met zoveel toewijding aaneenrijgt.

Natuurlik, hier en daar weten deze heren toch wel wat. Maar ze weten het nooit behoorlik te vertellen, ze bederven het altijd door hun grondig bedorven smaak; ze styleren er zich nog altijd op de man te zijn die, over Kunst sprekend, het doen moet met verdraaide oogballen. En ik vraag mij af, met een waarlik even grote ernst als die welke zij aan die houdinkjes besteden: voor *wie* die verdraaide oogballen en de rest? Voor jou? voor mij? of voor de verblufte man die op eigen voeten nooit één stap in de kunst heeft gedaan en die er na honderd lezingen nog altijd vóór is gebleven? Het is het poverste en het onverdragelikste wat ik ken, dit soort tempelgeheimenissen, dit fakirisme in de literatuur. Tahra Bey stak naalden door zijn wangen en door zijn voorarmen; dit is, heeft de wetenschap uitgemaakt, voor ieder mens met gezond bloed zonder enig gevaar en bijna zonder pijn te doen; Tahra Bey heeft altijd geweigerd een naald door zijn navel gestoken te krijgen, of elders. Het toontje van Marsman, het is het effekt maken met de naald door de wangen: de gewone man kan het zo gauw niet, er hoort ièts toe, maar dat iets wordt sterk boven zijn waarde aan de man gebracht, aan de gewone man voornoemd, wel te verstaan.

Marsman is dichter, in grote mate dichter; het zou een plezier kunnen zijn iemand met onbedorven smaak over de verzen van Marsman te horen spreken. Marsman heeft, behalve zijn dichterstalent, ook enige kritiese gaven, maar zijn vermogen de brave lezer te overdonderen is de verwerpelikste eigenschap van de literator. Er staan alinea's in zijn boekje, zo smakeloos, zo would-be en zo pedant, dat ieder behoorlik mens zichzelf verbieden moest ze te begrijpen. „Dàt is nu de taal van de echte dichter!" zegt een snobisties publiek. Duizendmaal intelligenter de eenvoudige man die zegt:

„Ik drink liever een glas bier." Een dichter zou zich schamen zo te spreken tegen zichzelf, hij heeft er geen behoefte aan, en als hij er behoefte aan had zou hij een zielig dichter zijn; waarom zou hij het dan moeten doen tegen „de mensen"? Trouwens, je kent de resultaten: Coster over Dostojevsky, Bruning over Baudelaire, het is zowaar bijna voldoende om iedere lezer met enige eigen smaak, als hij niet reageert, van Baudelaire en Dostojevsky weg te schrikken.

Marsman heeft kritiese gaven, maar 50 % minder dan hij zou willen doen geloven. Het is misschien mijn ongeluk dat ik, met de beste wil van de wereld, niet langer dan drie bladzijden hem volgen kan zonder onwillig te worden en ongelovig voor al wat hij verder te vertellen heeft. Hij weet het ook werkelik bijna altijd tè goed: als daar niet zijn talent van dichter was, men zou zeggen: het is het kenmerk van imbeciliteit. *Er is maar één waarheid*, verklaart hij bij het begin van een rede, *en wie het anders zegt, zegt het precies en volkomen verkeerd.* Die éne waarheid, zoals je weet, bestaat, en zij is, nietwaar, deze: dat de man die haar meent te kennen op een andere dan zeer beperkte en individuele wijze, en dit dan nog in allerlaatste of allerhoogste instantie — dat die sukkel dan juist zover gekomen is dat zijn weten gelijk staat met *niets* weten. Tenslotte speel ik zoiets als Sokrates uit tegen de literator Marsman. Veronderstellen wij een even grote mate van intelligentie bij de twee, dan is een denkend volledig mens altijd een heel stuk meer waard dan een denkende volledige literator; de literator Marsman, gedurende zijn lezing over literatuur, zij het op literaire wijze geen rekening gehouden hebbende met enige zeer eenvoudige, zuiver menselike bevindingen ten opzichte van de waarheid, zegt het, zijn literaire pedanterie en andere literaire volkomenheden ten spijt, *precies en volkomen verkeerd.* Het spijt mij voor de dichter Marsman wiens talent voor ons beiden vaststaat — waarom? jij zult het in tien bladzijden tienmaal vollediger zeggen dan ik, maar ik geloof dat je niets zult hebben tegen deze kwalifikatie: om een onmiskenbaar dichterlike toon. De literator Marsman heeft, voor al de apodiktiese uitspraken die hij ons in *De Anatomische Les* toedient, één garantie: zijn literaire orakeltoon. Het is lang niet hetzelfde. Degenen voor wie déze toon voldoende garantie is, laten zich vijf op de tien keer knollen voor citroenen verkopen; meer valt er werkelik niet van te zeggen. Het is, op literair gebied overgebracht, precies hetzelfde publiek dat gans verbluft naar huis is gegaan, nadat het Tahra Bey „zùlke lange naalden" door zijn wangen had zien steken.

26 *Maart.*

Geheel bij toeval gelezen in een boekje van de heer Krisjnamoerti, die nog altijd bezig is zich in de Kristus te ontpoppen, een door de dames

Blavatsky en Besant veredelde Kristus, wel te verstaan. Dit boekje heet (in franse vertaling): *Le Royaume du Bonheur;* het ziet er natuurlik weer uit of het bij iedere tandarts in de wachtkamer moest liggen, — en après tout, men heeft dit soort van troost nodig, juist bij de tandarts misschien. Die arme heer Krisjnamoerti lijkt mij ook zo kwaad niet; hij heeft braaf deze opstelletjes in elkaar gezet, onder het oog en de verheerlikte glimlach van mevrouw Besant. Er stijgt een zachte geur uit op van anijs en lavendel; en toch is het niet bestemd voor de armen van geest; de heer Krisjnamoerti vraagt kultuur, zijn lezers moeten zich ontwikkelen, zegt hij, om Hèm te volgen die een-en-al Ontwikkeling is. Goede hemel, men vraagt zich af aan wèlke sport van de halfbeschaving de volgelingen van de heer Krisjnamoerti zich nu weer moeten optrekken? Er wordt in dit boekje over „artiesten" gesproken, ongeveer als over de beste leerlingen van het blindeninstituut. En er staat een voorwoord in, zo wonderheerlik! de heer Krisjnamoerti legt ons daarin uit hoe hij, in het kasteel van Eerde logerende bij Ommen, geïnspireerd door de prachtige gobelins en de hoge bomen, zich vanzelf heeft laten vervoeren om over dit „eeuwige onderwerp" te praten. Die *gobelins?* . . . mij dunkt, Jezus had zoveel moois niet nodig; Sokrates en Epiktetus ook niet. Zij hebben trouwens geen van drieën geschreven; zouden zij gevreesd hebben zich in zo'n voorwoord te vergalopperen? Mevrouw Besant trouwens duikt er ook in op en zegt (in de vertaling): *Les lecteurs apprécieront la profonde sagesse, la frappante originalité, l'exquise diction de ce petit livre* . . . Hoe zal dat in het engels hebben geklonken? Ik hoop: even slijmerig en onbenullig.

29 *Maart.*

In een nummer van *Nu* vind ik een aanval op Marsman van een proleetje, genaamd Mourik van Meersen. Met de zuiverste betoogtrant van de Zeedijk (hier en daar misschien een beetje getemperd terwille van de fijngevoeligheid der heren Querido en De Jong) wordt Marsman daarin verteld dat hij niet alleen een prulkritikus, maar ook een pruldichter is. Als kritikus zegt deze Van Meersen, is Marsman een clown. Het gaat zowaar mijn kant uit; des te erger voor mij! Men kan tegen Marsman zijn, omdat — omdat men de dichter Marsman in het „literaire leven" anders zou willen, omdat „noblesse oblige" (ik spreek hier voor Marsman) — men kan *onmogelik* aan de kant staan van het proleetje Van Meersen. Marsman heeft bovendien niets van een clown, evenmin als Coster trouwens of Tahra Bey; het is iets *anders*. Maar een proleetje Van Meersen kijkt zo nauw niet als het even schelden mag; het maakt zelfs een „werpspies" van een „boemerang", omdat het een ongelukkig twedehands woordenboekje bij zich op

tafel heeft staan. Men kijkt niet in een vreemdewoordenboek als men naar een rijmwoord zoekt, men kijkt erin als men het door een ander geschreven rijmwoord niet begrijpt — en men leest dan, in een van de schoonste versregels die in Nederland in de laatste jaren werden geschreven: *het lijf vangt de ziel als een boemerang:* „het lijf vangt de ziel als een *werpspies*" en verkondigt dat bijwijze van aanklacht tegen de dichter Marsman — als men een proleetje Van Meersen is. Het verwonderlikste is dat de belezen heer Querido niet beter wist, of, beter wetend, toch door liet gaan. In de doodgewone *Kramer's Woordentolk* staat toch reeds: *Boemerang, sikkelvormige houten staaf lang ongeveer* 0,8 *M., die den Australischen inboorlingen als werptuig dient, en langs een elliptische baan weer bij den werper kan terugkeeren indien geen doel getroffen is.*

Bij Gr. nog de eerste aflevering gezien van een ander blaadje, bijna uitsluitend door één man volgeschreven, vermoedelik een onderwijzer met ideën over kunst. Het heet *De Kemphaan* en bewijst dat dit vogelsoort geen verstand heeft van poëzie; het valt dus op zijn beurt Marsman aan en citeert eveneens een zogenaamd onbegrijpelik gedicht. Waarlik, Marsman moet oneindig meer waard zijn dan de kritikus van *De Anatomische Les!* Ik stel mij voor dat het voor een buitenstaander met smaak, die niets van het werk van Marsman af zou weten, een genot moet zijn in een artikel van dit slag de geciteerde dichtregels te vergelijken met de stommiteiten eromheen.

4 *April.*

Alle nederlandse bladen hebben plotseling het overlijden vermeld van de jonge vlaamse dichter Paul van Ostaijen in een klein sanatorium bij Dinant, in de ouderdom van 32 jaar, en de schoolmeesters, buitenlui en andere beoefenaren van het „gezond verstand" hebben zich misschien met verbazing afgevraagd of die jonggestorven dichter, aan wie plotseling zulke lange kolommen en zulke hoge woorden van waardering werden gewijd, iets anders kon zijn geweest dan een grappenmaker en een verdachte. Tegenover de ernst van de dood doet soms zelfs de domheid een ogenblik afstand van haar zelfverzekerdheid en overtuiging.

Paul van Ostaijen is gestorven op een ogenblik dat hij vol nieuwe hoop de toekomst tegemoet zag, dat hij meende zich met nieuwe krachten aan zijn werk te kunnen geven. Want, lijnrecht tegen de opvatting van een Dirk Coster in, dat hij na *Het Sienjaal* een verkeerde weg zou zijn ingeslagen, moet ik vooropstellen dat hij juist in de laatste tijd tot volle persoonlikheid scheen gekomen. Men heeft gezegd dat hij de eerste, sommigen zeiden de enige, expressionist van Vlaanderen was, — laat ons verder gaan en erkennen dat hij bezig was zijn groot en persoonlik talent te bevestigen in dat

z.g. expressionisme zelf. „De tijd van proefnemen is voor mij voorbij", zei hij ongeveer twee jaar geleden. Zijn toekomstige bundel, hoofdzakelik te vormen uit de sedert 1918 in tijdschriften verspreide gedichten, is zonder enige twijfel voor de kennis van zijn werk de meest representatieve, en van zijn kunnen het volledigste bewijs. Wat ons er voornamelik in treft, de poëtiese kracht daargelaten, is zijn rusteloze intelligentie, voortdurend gespannen, nimmer over een vorig experiment tevreden; zozeer dat, bij het publiceren der onuitgegeven gedichten, het voor ons een onmogelikheid zal zijn uit te maken in hoeverre een gaaf gedicht voor hem zijn waarde verloren had omdat het probleem dat hij zich daarin had gesteld door een ander gedicht bondiger of zuiverder was opgelost. Hij was over de kinderachtige vraag „geregelde of vrije verzen?" Sedert lang heen; het z.g. modernisme van een Wies Moens deed hem glimlachen, terwijl Gezelle voor hem de grootste dichter was van de XIXe eeuw. De poëzie was voor hem een groot spel, zuiver van ritmen, een muziek van woorden, die noodzakelikerwijs anders klinkt dan de muziek der tonen. Het woord heeft zijn eigen mogelikheden, ook muzikaal, en voor ieder nieuw gedicht stelde Van Ostaijen zich nieuwe regels. Ik denk aan die verzen uit de enkele tegenstelling der woorden „Honoloeloe" en „Pampelune" geboren, aan die andere waarin een zinsdeel leitmotiv, een syllabe point d'orgue werd. Dat de inhoud bij een dergelijke ars poetica verzwakt, en soms, geheel opzettelik, tot een minimum teruggebracht werd, spreekt bijna vanzelf. Vergiste Van Ostaijen zich hier? de tijd zal het misschien uitmaken. Het volmaakte in het genre wordt wellicht bereikt in die enkele regels waarin het poëties voelen en de juistheid van uitdrukking of van beeld samengaan met de zuiverheid, zoals hij zei, van een gramofoon-opname; als in deze twee regels van Apollinaire:

Les souvenirs sont cors de chasse
Dont meurt le bruit parmi le vent . . .

Maar wat doet de metode er toe? ik wil mij even verder stellen dan iedere richting en iedere mode, en het wil mij voorkomen dat een onbevooroordeeld lezer, ook nu al, zonder enige inspanning genieten kan van een gedicht als *Nachtelike Optocht*, als *Vlerken*, als *Oppervlakkige Charleston*, als de *Boere-Charleston* en het *Alpejagerslied* die door hun volmaaktheid zelf waarschijnlik zoveel provinciale pennen tot parodie verlokten, als die overal geciteerde *Mélopée* waarin *de oneindige moeheid* (zoals Van Ostaijen mij schreef) *niet uitgesproken wordt, niet geavoueerd, maar alleen weerklinkt.*

Hij had zijn volgende bundel willen noemen (met lichte ironie): *Eerste Boek van Schmoll*, een titel die nu weemoedig stemt, door de belofte erin opgesloten. Want zonder twijfel zou hij meer, beter, vollediger, rijker

gegeven hebben, en wie weet? van enige excessen zijn teruggekeerd. Zijn oorspronkelikheid, zijn scherpzinnigheid, zijn zelfkritiek en zijn onrust, zijn trots ook, zijn tot het bittere en achterdochtige toe alleen staan, tegenover allen en iedereen zo het moest, kortom het hele (en eeuwige) drama van de man die essentieel verschilt van het vulgus niet alleen, maar ook van de lichtpunten van het vulgus, alles was ons een *garantie*. Want het is aan dit soort geest, door de burger met wantrouwen „te gekompliceerd" genoemd, dat wij iedere uitvinding danken, ook in de literatuur.

Paul van Ostaijen's laatste dichtwerk, tot een bundel verenigd, is toch veel meer reeds dan een belofte. Het zal misschien jaren duren eer hij algemeen en naar de volle maat van zijn verdienste zal worden gewaardeerd, maar het is onmogelik dat de geschiedschrijver onzer letteren voortaan zal kunnen rekenen buiten deze aanwinst en deze figuur.

22 *April.*

Er zou aan die bladzijden heel wat toe te voegen zijn, ware 't slechts om er een „studie" van te maken. Ik heb er eigenlik niet meer dan één kant van P. v. O. in besproken en ik herinner mij alles wat Oskar Jespers mij min of meer gedwongen heeft uit te spreken, de avond dat hij zijn ms. van *De Feesten van Angst en Pijn* bij mij kwam terughalen. Het des Esseintesraffinement van P. v. O.; het absoluut *bijkomstige* ervan; men kan er niets tegen hebben, maar tot welke excessen kan het feitelik niet worden doorgedreven, en wanneer nu nog een bepaalde zin in scharlaken moet uitkomen tegen het violet der omringende regels, wie zegt ons dat bij een hogere verfijning dezelfde zin niet in twee drie kleuren, twee drie bepaalde nuancen van kleuren zou moeten uitkomen tegen honderd nuances van andere kleuren? Men kan er niets tegen hebben, mits hetzelfde gedicht in de eenvoudigste typografiese vorm een goed en zuiver gedicht blijft, mits het raffinement aan het gedicht is toegevoegd, niet het gedicht aan het raffinement. Hierbij knikte Oskar Jespers toestemmend met het hoofd. Hij heeft een uitstekend iets gezegd: „Ik streef er nu alleen nog maar naar, mijzelf in mijn werk terug te vinden, want het komt mij voor dat ik mijzelf meer en meer opzij heb geschoven; verstopt is misschien beter, want het kan toch niet zijn dat er niets van mij in steken zou." Het woord is geheel op P. v. O. van toepassing. Hij ook begon juist zichzelf terug te vinden. Jespers heeft mij ook gezegd dat hij vroeger zeer dogmaties was (het kan haast niet anders); maar reeds toen ik hem leerde kennen was hij het niet bizonder („ik heb liever goed rechts dan onbenullig links", zei hij toen al) en hij werd het voortdurend minder.

Hij behield alleen in hoge mate het wantrouwen tegen de medeliterator, de man, *mogelik* van het andere kamp. Hij beschouwde Burssens en mij als

behorende tot *zijn* kamp; hij sprak mij eens van „de Van Ostaijen-kleuren hoog te houden". Mij dunkt, ik kan niet beter doen dan de brief overschrijven die ik eens naar zijn sanatorium heb moeten verzenden, toen hij mij bijna ter verantwoording riep over het verkiezen van Minne boven hem, als dichter. Hij wilde aan het beantwoorden van de vragenlijst die ik voor ons tijdschrift *Avontuur* had opgesteld niet meedoen, omdat, zei hij, met dàt antwoord van mij, het hele belang van die vragenlijst voor hem voorbij was. Hij had zich in mij vergist en dat was hem voorlopig voldoende. Hij beschouwde mij als een soort overloper naar het andere kamp, terwijl er voor mij van geen strijd of kampen sprake was. Het lange antwoord dat ik mij gedrongen voelde hem te schrijven, kostte mij zekere inspanning: ik vond hem een beetje belachelik, een beetje onuitstaanbaar, maar tenslotte toch sympatiek. Had hij de kant van zijn karakter niet gehad die hij hier bloot gaf, hij zou nooit de Paul van Ostaijen zijn geweest die wij zo waardeerden en die zoveel waardering verdiende, hij zou lauwer en geringer zijn geweest.

Gaston Burssens zendt mij juist mijn brief, met P. v. O.'s papieren van Miavoye naar Antwerpen gekomen; ik neem het slot ervan over:

„. . . Je supporter ben ik — het hangt ervan af tegenover wie. Tegenover de idioten die beweren dat je raadseltjes opgeeft, poëtiese ruïnes maakt, enz. — je kent het lijstje — ja, door dik en dun. Ik leg ze eenvoudig uit dat je je nooit met hun verlangens hebt opgehouden, en dat wat je geeft iets anders is dan waar ze over spreken. Goed, hier staan we dus op een terrein van principes. Nu wat betreft mijn persoonlike bewondering voor je poëzie, die is inderdaad niet onverdeeld. D.w.z. ik bewonder de veelzijdigheid en het sportmanschap waarmee je telkens weer een nieuw probleem aanvalt en oplost; maar buiten deze problemenkwestie om zijn er betrekkelik weinig verzen van je die mij direkt treffen. Ik geef mij, als ik een vers van je goed vind, meestal te veel rekenschap van het waarom, ik bedoel: om welke voorbijgaande „kultuurhistoriese" redenen. Zoals Marsman schreef: *het zijn geen charlestons*, zou ik, als het erom gaat je poëzie volledig te bewonderen, kunnen zeggen: *het zijn geen mélopées*. Maar waar Marsman zich misschien nog plaatst op een standpunt van modern kritikus, is mijn standpunt dat van de argeloze lezer. Eigenlik heb je dus niets aan mijn mening. Sommige van je gedichten treffen mij door hun knapheid of vaardigheid of wat je het noemen wilt heen, b.v. de *Boere-Charleston; Nachtelike Optocht* vind ik heel sterk en *Alpejagerslied* heel geestig; ik bedoel nu dus: geheel buiten overwegingen van modern of niet-modern kunnen om. Maar daartegenover staan vele andere gedichten die ik volkomen tegen ieder ander zou weten te verdedigen, maar die — dit moet ik voor mijzelf toch erkennen? — mij in laatste instantie niets doèn. En wat ik bij Minne

zo appreciëer is juist dat de formule, of het principe van zijn poëzie, mij ternauwernood aangaat, maar dat hij me treft, 3 op de 5 keer. — Had ik dus ook aan „strijd" gedacht, of was de vragenlijst niet door mijzelf opgesteld om in ons tijdschrift te verschijnen maar in een officiëler dito, en hadden mijn antwoorden een „kultuurhistories" karakter moeten hebben, ik zou mij verplicht gezien hebben op de bewuste vraag te antwoorden dat ik jou bovenaan stelde.

Je hebt dikwels gezegd dat ik geen dichter ben, en ik heb het altijd gaarne aangenomen. Ik ben niet ongevoelig voor ritme en vorm van de poëzie en geloof dat daarbuiten geen gedicht kan bestaan, maar dit eenmaal toegegeven, en als we beginnen te spreken over de nu-eenmaal-bestaande gedichten, dan krijg je van mij gaarne heel Toulet cadeau voor het enkele *Le Voyage* van Baudelaire, heel Cocteau voor *Le Bateau Ivre* van Rimbaud, en de hele surrealistiese school voor *The Ballad of Reading Gaol* van Wilde. Hiermee is dus voor jou eenmaal te meer bewezen dat het ware gevoel voor wat zuivere poëzie mag heten bij mij niet aanwezig is? Ook als ik Apollinaire zo verrukkelik vind, zal het dus wel zijn om andere dan zuiver poëtiese redenen, en hetzelfde geldt natuurlik weer voor de *Mélopée*, *Nachtelike Optocht*, enz.

. . . Als je nu maar niet opnieuw gekwetst bent, en als je nu maar van mijn zeer oprechte en grote waardering overtuigd kon zijn. Als deze gederaljeerde enquête alleen aanleiding zou zijn geweest tot ons beider zo grote openhartigheid — welaan, dan hebben wij er altijd dàt bij gewonnen."

Gistoux, 28 *April.*

Terugkeer hier, het weer is veranderlik en over het algemeen nog flink koud; wij hebben een paar sneeuwvlagen gehad, in de tuin doet het denken aan bloesemregen. Opnieuw *Job* herlezen. Als men op de grootheid van het gegeven is uitgekeken, hinderen sommige gedeelten door een te grote naïefheid: er is tenslotte, voor onze mentaliteit, veel belacheliks in de toespraak van Jahwe tot Job, voornamelik in de slotargumenten: „Ben jij sterker dan de Behemoth en de Leviathan? Neen? Ik wel!" — vooral als Renan bij behemoth aantekent: nijlpaard, en bij leviathan: krokodil. — Wat het betoog van Elihu betreft, het wordt tenslotte volkomen onuitstaanbaar. Renan zegt dat Elihu's argumenten — gegeven de tijd waarin zij werden ingelast — verfijnder zijn dan die der drie andere vrienden; ik voor mij vind ze met hun herhaalde aankondigingen van „luister nu eens goed, nù ga ik het zeggen" de allerdomste, en zeker is dat zij in de geleidelike ontwikkeling van het geheel storend werken en de toespraak van Jahwe vooruitlopen en verzwakken.

Maar overigens — als men deze détails voorbijgaat — lijkt mij *Het Boek Job* niet alleen „de hoogste uiting der hebreeuwse wijsbegeerte", een soort theodicee uit de woestijn, maar ook in dramatiese uitwerking en psychologiese gradatie een meesterwerk. In de noodzakelikerwijs monotone terugkeer der argumenten voor en tegen, heeft de dichter, wat betreft de *toon* en de schakeringen daarin, dus psychologies, zich nimmer vergist. Het rijzen en dalen van Job's verontwaardiging en de invloeden die haar veroorzaken, zijn vertwijfeling, drift, zelfvertedering, de vlagen van vermoeienis zelfs daartussendoor, alles is van een buitengewone zuiverheid. De eerste betogen van de vrienden zijn inderdaad de min of meer superieure troost van wie niet lijden voor wie lijdt; de eerste antwoorden van Job die van de man die lijdt, geprikkeld door de wijsheid van wie niet lijden. Het gehele gesprek ontrolt zich, volkomen zuiver, uit Job's eerste uitbarsting tegen het ongeluk. Dan komt de troost; en de ergernis. Telkens voelt Job dat hij te ver gaat; dan zegt hij: „Waarom letten jullie zo op wat ik zeg? De woorden van een wanhopige behoren de wind"; maar de vrienden berispen hem weer — met wijze vriendelikheid — en als om hen uit te dagen worden zijn uitbarstingen feller. Dan komt het telkens terugkerende protest: „De mens is niets, God is almachtig! maar dat Hij rechtvaardig zijn zou, ziedaar wat ik betwijfel, want ik weet ook dat déze mens altans onschuldig werd gestraft!"

Dat de dichter van Job een rechter heeft gemaakt, is haast te veel: het is immers het gevoel voor rechtvaardigheid in Job dat tegen de schijnbare onrechtvaardigheid van de Opperrechter te keer gaat. Hier spreekt de teorie, het schema. Psychologies gesproken, blasfemeert Job uit opstandigheid tegen de gemakkelike wijsheid van zijn vrienden. „Waarlik, gij zijt de hele wereld en met u zal de wijsheid uitsterven!" roept hij hen toe, daar waar hun eigenlike strijd begint. De ergernis van de lijder is omgeslagen in hoon; en ook zijn vrienden worden boos, zij berispen niet meer, zij vallen hem aan. Zij zeggen niet meer: „Je bent goed, God is rechtvaardig, alles zal dus weer terecht komen"; zij zeggen: „God is rechtvaardig, Hij heeft je gestraft, je kunt dus niet goed zijn!" En dit drijft Job tot het uiterste. Neen, hij heeft de moed niet, te zeggen dat er misschien geen God zou zijn; zijn hele godvrezende opvoeding belet hem aan die mogelikheid zelfs te dènken, maar hij is bereid de dood te trotseren om te verklaren dat het ongelijk bij hèm niet te zoeken is. Het is een van de prachtigste overgangen van het gedicht, de woorden: „Maar al had ik gelijk, mijn eigen mond zou mij veroordelen, al was ik onschuldig, hij zou mij pervers verklaren!" gevolgd door: „Ik bèn onschuldig! . . . het leven is mij niets waard!" Job kent God nog niet als de Vader; hij zegt: „Laat Hij zijn roede van mij afnemen, dan zou ik kunnen spreken zonder vrees!" — Maar is dit ook niet

de voornaamste reden waarom de meeste kinderen in hun vader geen vriend kunnen zien? als Jezus, later, spreekt van zijn Vader, moet men denken aan een bizondere vader en een bizondere zoon. Ik voor mij kan mij geen nuance van vrees naast een volkomen liefde denken (de vrees de ander te kwetsen is eigenlik geen vrees). Als Job deze cri-du-cœur slaakt heeft hij lange jaren in vrede met God geleefd; in welke vrede? en op welke vrees gebaseerd, helaas? men denkt weer aan hem die sterker is dan het nijlpaard en de krokodil . . . Als God zich eindelik zelf in het gesprek mengt en Job dwingt zijn nietigheid en onwetendheid te erkennen, schijnt alles gezegd. Job weet niets, God zegt niets, Job wordt voor de geleden ellende schadeloos gesteld. Zijn kinderen zijn dood, hij krijgt nieuwe kinderen. Zowel hij als zijn vrienden moeten zich vergenoegen met nooit iets te zullen weten. Over een vergelding hiernamaals wordt niet gesproken: in deze tijd strekte de vergelding zich alleen nog maar uit tot het nageslacht! Trouwens, wat het geval Job betreft, hij krijgt zijn vergelding immers in persoon en op *deze* wereld; alles was dus slechts een *beproeving*.

Het is jammer dat de dichter een beproeving heeft gesteld, waarbij aan het einde alles weer terecht komt. En de beproeving die duurt tot de dood erop volgt? De kinderen? maar Job had geen kinderen meer, de dood van zijn kinderen maakte juist een overwegend deel uit van de beproeving. Het zou een lastig geval zijn geweest. — Er is ook nog een mysterieuze persoonlikheid die een beetje wordt weggemoffeld: Satan. De beproeving van Job (dit wist dan toch de dichter, al heeft Job zelf het nooit geweten) was het gevolg van een weddingschap tussen God en Satan (aan Faust zou later de eer te beurt vallen het onderwerp te zijn van een dergelijke weddingschap). Déze werd door Satan gewonnen: immers, het ging erom of Job al dan niet zou blasfemeren. In het vraagstuk der goddelike rechtvaardigheid wordt de faktor Satan niet ter sprake gebracht; God wordt voor alles verantwoordelik gesteld. Het was niet meer dan billik, daar God immers sterker dan Satan heet. Maar wie denkt aan de verborgen weddingschappen die het God belieft met zijn zwakkere tegenstander aan te gaan? En wie vindt de verborgen reden die God tot het aangaan van zoiets bewogen kan hebben?

Als men goed kijkt, behandelt *Het Boek Job* minder het vraagstuk der goddelike rechtvaardigheid dan dat der beproeving. En er heeft zich voor God blijkbaar ook een vraagstuk opgedaan: het uithoudingsvermogen van de waarlik gelovige mens. Als zodanig heeft Job God's vertrouwen beschaamd; maar ook dàt heeft hij nimmer geweten. Had hij van zijn latere voorspoed kunnen genieten, hij, Job de rechtvaardige, als hij geweten had in welke ernstige aangelegenheid zijn God tevergeefs op hem had vertrouwd? . . . De God van dit dichtwerk is in menig opzicht een zeer edel God.

DERDE CAHIER

Gistoux, 10 *Mei* '28.

Ik heb A.R.H. geschreven dat ik behoefte had aan een „engelse kuur"; hij raadt mij aan Rossetti te lezen en schrijft er bij: *Hij is even veel grooter dan Baudelaire als de Engelsche poëzie grooter is dan de Fransche.* Ik schrijf hem naar aanleiding hiervan:

Rossetti heeft zich volkomen uitgesproken zonder de geringste overweging naar buiten, zeg je, maar gegeven zijn keurige vormen heeft hij voor het minst die prosodiese preokkupatie gehad die, bij iemand met veel smaak, 80 % kan worden van het gehalte Kunst. Kunst wordt gemaakt, in laatste instantie, al valt ze dan ook alleen te maken door de kunstenaar. De persoonlikheid van de dichter staat, bij dit soort kunst, zo dikwels er buiten; en dat is waar ik zo'n hekel aan heb. Ik weet wel dat mijn scheiding niet geheel te maken is; dit neemt niet weg dat voor menigeen iemand wiens persoonlikheid voor 80 % oninteressant is, voor 80 % kunstenaar kan zijn. Stendhal is geen kunstenaar, Flaubert wel. Als Baudelaire zo groot is, is hij het niet als dichter, dus kunstenaar, alleen; de menselike bijdrage van B. aan de poëzie is zo geweldig. En als jij de engelse poëzie zo ver boven de franse stelt, heb je vanuit een zuiver kunstoogpunt beschouwd waarschijnlik gelijk: ik geloof dat de Engelsen met meer assiduïteit en nauwgezetheid „zuivere poëzie" hebben bedreven, — maar als wij gaan zoeken naar wat anders (wat onrustbarenders misschien?) dan wordt het ook een heel andere zaak. Ik heb je die avond in Brussel gezegd wat ik tegen de engelse kunst in het algemeen, dus ook de poëzie heb: die traditionele jacht op „real and pure beauty". Van Spenser tot Rupert Brooke voel ik het er telkens in; het zijn altijd zulke verbazend *edele* dichteren, met zo erg veel meesterschap, en altijd zo'n betrouwbaar talent. Als ik mij een week lang in de subliemste engelse poëzie had opgesloten, zou ik snakken naar een Villon, een Baudelaire, een Rimbaud, een Corbière, een Jarry! Dus, om tot een slotsom te komen, en toegegeven dat jouw indeling zuiverder is dan de mijne, want dat ik elementen zoek in de poëzie die misschien tot het gebied van de psychologie behoren, of van de psychiatrie voor mijn part, zou ik het toch zo willen zeggen: De franse poëten zijn zoveel *interessanter* dan de engelse, als de engelse poëzie *groter* dan de franse mag zijn...

Ik herlees juist, deze dagen, FitzGerald's Omar Khayyam, en ik geloof dat ik het nooit zo mooi gevonden heb als bij de zoveelste herlezing. Maar nu ik het beschouw in verband met onze diskussie zie ik het ook opeens als een klein maar treffend voorbeeld voor wat ik je zeggen wil (en des te beter waar het aan de engelse poëzie is ontleend). Ik heb alle Khayyam-vertalingen die mij in handen zijn gekomen met elkaar vergeleken, franse, engelse, hollandse; die van FitzGerald lijkt mij nog steeds verreweg de fraaiste. Waarschijnlik omdat ze zo weinig trouw is. En toch

heeft hij de *standaard*vorm gegeven aan deze poëzie uit Naisjapoer; wij hebben hier de vrije loop van een engels dichterstemperament, alleen gevoed door de persoonlikheid van de oude Khayyam. En de kombinatie wordt prachtig: mooier (daar ben ik bijna zeker van) dan Khayyam in het perzies zijn kan. Je zult me nu misschien spreken van een zekere overeenkomst ook in persoonlikheid tussen FitzGerald en Khayyam. Die overeenkomst was net groot genoeg dat nr. 1 nr. 2 volledig kon begrijpen terwijl nr. 2 nr. 1 volledig heeft uitgesproken. Als iedere engelse dichter zijn Khayyam achter zich had, zou ik je waarschijnlik niet meer tegenspreken.

Vruchteloze verklaringen. A.R.H., met zijn engelse opvoeding, is geheel in die poëzie opgegroeid, heeft zich met dàt dichterschap niet alleen, maar ook met die klankenwereld volkomen vertrouwd gemaakt. Ik ben in deze kwestie eigenlik zijn volkomen tegenstelling. Toen Gr. mij, nu ongeveer een maand geleden, Douglas' *Sonnets* zond, dacht ik dat ik ieder sonnet een keer of tien zou moeten overlezen om er werkelik in te komen. De knappe konstruktie en de betekenis der woorden dringen tot mij door, maar de „innerlike betekenis", de „hogere bedoeling" glijden op mij af. Het enige sonnet dat mij volkomen trof was *The Dead Poet*, maar kwam het niet omdat ik wist dat het Wilde betrof, omdat ik Wilde vond in de woorden van Douglas? Wilde is een van de weinige Engelsen wier persoonlikheid scherp voor mij staan; en die men in zijn werk gemakkelik terugvindt. Coleridge, ook als mens zo interessant, zoek ik tevergeefs in zijn gedichten: mijn waardering moet zich tenslotte altijd geheel voeden met een eigenaardige muzikaliteit. Ik heb het met A.R.H. over Tennyson gehad: Tennyson, zei hij, moet men alleen lezen voor zijn kleinere balladen. Die kleinere balladen bestaan ongeveer als lied. Wat Tennyson te zèggen heeft in *The Lady of Shalott* of *Lady Clare* is sympatiek weinig; maar in de lange gedichten waarin hij filosofeert is hij voor mijn gevoel volkomen ridikuul: een man met lange baard en op te korte poten (zoals ik een portret van hem ken en zoals Tagore er uit moet zien).

14 *Mei.*

Ik lees Rossetti. Zelfde gevoel als bij de sonnetten van Douglas: ik blijf er buiten, en (om met A.R.H. te spreken) alleen de wind waait over mij heen. Het is „moeiliker", voor mij, dan de verzen van Valéry, en beschamender; want daar heb ik de overtuiging dat het dikwels aan Valéry ligt, en hier, voortdurend, bijna geheel aan mij.

17 *Mei.*

Het artikel over Wilde, dat ik voor *Den Gulden Winckel* schrijven wilde, is mislukt: ik lag vooral overhoop met mijn pogingen objektief te zijn

tegenover Sherard, van wiens boek Robert Ross zeggen kon dat het bewonderenswaardig was en dat *Sherard has overcome great difficulties with unusual tact and discretion.* Deze akelige Sherard, die zich nu eenmaal de taak schijnt te hebben opgelegd Wilde te rehabiliteren (ik zeg niet: te verdedigen), is in werkelikheid niets dan een *Engelsman*, in de betekenis die Stendhal soms aan het woord geeft; en niet alleen spant hij zich in om voor alles fatsoenlik te schijnen, zijn domheden zijn kwistig door het boek verspreid. Hij vergelijkt Wilde's loopbaan met die van *the great Napoleon*, bij beiden dezelfde kombativiteit, zegt hij, waardoor het voor beiden dan ook verkeerd is afgelopen. Hij haalt er Wilde's persoonlike moed bij, waarvan hij een staal geeft in een onwaarschijnlike historie en waarop hij als bewijs laat volgen: *in Paris he once expressed the desire to learn the use of the rapier so that he might be able to impose silence at the point of the sword on the slanderers who attacked his reputation.*Hij stelt Oxford verantwoordelik voor Wilde's verkeerde neigingen: de dingen waarom dààr gelachen wordt, verzucht hij; en als de student Wilde zijn *prize-poem Ravenna* voorleest, treft hij een roerende vergelijking tussen de glorie en val van die stad en van de dichter-voorlezer later. Men voelt voortdurend aan welke eisen hij tracht te voldoen; zijn boek is kenmerkend voor Engelsen alleen geschreven. Wilde was eigenlik een man van aktie, zegt hij, die zo mooi praatte omdat, nu ja, omdat hij in een tijd leefde die aktie onmogelik maakte; maar hoe vreselik jammer, eigenlik ook weer, dat Wilde geen lid kon worden van het Parlement, want hij had alles om als diplomaat een ornament en een schat voor de Staat te zijn. De heer Jean-Joseph Renaud trouwens, die op zijn frans en engels boksen kan en de eer heeft van de beste franse gentleman-schermer te zijn, herkende in Wilde de man van aktie, dus . . .! Men moet Sherard pagina's lang horen uitleggen hoe Wilde's bekende toespraak tot het publiek na de opvoering van *Lady Windermere's Fan* en zijn opkomen met een sigaret in de hand volstrekt niet aan supreme luchthartigheid moet worden toegeschreven, maar dat Wilde die avond zijn hoofd kwijt was vanwege het sukses. Dat is toch duidelik, zegt hij; *the breach of manners*, vooral door die sigaret, was natuurlik onvergeeflik, maar Wilde was zó'n roker dat hij het niet eens zal hebben geweten; zijn toespraak was *the „bafouillage" of a man who was not master of himself*, en bovendien: zou men dan kunnen aannemen dat iemand die er zo moeizaam gekomen was het publiek willens en wetens zou hebben gekwetst en tegen zich ingenomen? Dit is Sherard op zijn echtst. Het is mooier nog dan de uitleg dat *Dorian Gray* geen immoreel boek kon zijn, omdat Wilde het oorspronkelik immers voor *Lippincott's Magazine* geschreven had, en omdat het daarin moèst worden opgenomen, want hij had flink geld nodig in die tijd . . . Het is jammer dat Wilde dood moest zijn eer dit boek kon

worden geschreven, dat hij het niet heeft kunnen lezen om een van zijn vernietigendste vriendelikheden te laten druppelen op de enge schedel van deze filistijn. Het proces Queensberry en Wilde's zonden verdwijnen bij Sherard onder een inaan gefilosofeer waarin men *the unusual tact* herkennen moet waar Ross het over heeft. Wilde ontoerekenbaar verklaren, alles daarmee verschonen, is Sherard's enig doel, en om dààrtoe te geraken schroomt hij niet — men moet zich nu eenmaal opofferingen getroosten voor een rehabilitatie — Wilde's schitterende causeursgaven toe te schrijven aan een soort hersenkoorts, begin van de meningitis waaraan hij sterven zou.

Men vraagt zich af waarom dit boek *a reprint of the first unexpurgated edition* is en wat dus een engels uitgever hier nog heeft weten te expurgeren. De feiten die Sherard meedeelt zijn niet altijd onbelangrijk, maar de sinistere grapjes waarmee hij ze kommenteert geven aan het geheel een hoogst onbetrouwbaar cachet. Het boek is op zijn leesbaarst van hfdst. VIII tot en met hfdst. XII, d.i. van Wilde's reis door Amerika tot ongeveer de verschijning van *Dorian Gray*. Het hoofdstuk over het proces (XV) is volkomen onbenullig, en de rest — waartoe behoort het potsierlik stukje hoge literatuur van de gevangen-bewaarder, een bizondere attraktie van het werk — verloopt als een officiële grafrede met ongeveer het vereiste aantal keren „hoe jammer!" en „helaas!"

Daartegenover Frank Harris. De man die met al zijn bluf en verdachte kanten gedurende de Boeren-oorlog, in Engeland zijnde, partij voor de Boeren durfde kiezen, die tussen de twee processen van Wilde het jacht klaar hield waarmee hij had kunnen vluchten, die in vol en hoogbeschaafd gezelschap als antwoord op het koor van tevredenheidsbetuigingen over Wilde's veroordeling, deze gedachte uitsprak: „Zo sprak men in Jeruzalem, de dag van de kruisiging". Het is geen partij. Harris mag vaak op het leugenachtige af smakelik zijn, hij heeft de volledigste, de boeiendste en zelfs de moedigste levensbeschrijving gegeven van Wilde, tot dusver. Als ik het boek niet zo kort geleden gelezen had, ik zou het nu in zijn geheel herlezen om het misselike smaakje weg te spoelen van de Sherard.

Ik blader het nu door. Het begin is te kort en te overzichtelik in vergelijking met het midden en vooral het einde. Maar daardoor juist heeft men zo duidelik het gevoel dat er twee Wildes zijn: de Wilde van voor en van na het proces, en dat de Wilde van na het proces in al zijn ellende belangwekkender is dan de andere. Het is niet *the poor, the unhappy man* van Sherard, het is de man die *door zijn proces* onherroepelik tragies is geworden. Men moet zoiets zijn als een Engelsman om dit niet in te zien. De Wilde van voor het proces is, welke ook zijn gaven mogen zijn, een cabotin en een snob; déze Wilde heeft Sherard vrij goed begrepen: de Wilde die van

zichzelf een wandelende reklame maakt en dépit du bon goût, die de nodige vernederingen slikt om er te komen, die straalt van genoegen wanneer een lord hem een hand op de schouder legt of een lady hem een kop tee inschenkt, die in Parijs eerst een vrij slechte indruk maakt, de indruk van *teveel;* de esteet die een speciaal pakje aantrekt om zijn gedichten gedrukt te krijgen, en, vertelt Sherard, zich zeer verheugd betoonde toen iedereen met zekerheid had aangetoond dat die gedichten imitaties waren, weerklanken van Shakespeare, Milton, Swinburne en iedereen, maar toen zodoende vier edities werden verkocht. Wilde's lezingen in Amerika zijn hiervan de logiese voortzetting. Maar altijd had hij als wapens: zijn werkelike intelligentie en, beurt om beurt, zijn onbeschaamdheid en zijn takt. Wilde was altijd groter dan hij leek. Hij had geen sukses bij akteurs, zegt Sherard, en het valt te begrijpen. Hij akteerde voortdurend, maar hij was de schrijver van zijn stukken en zij waren geschreven voor hemzelf; het is wat véél voor een akteur, voor wie de noodzakelikheid van te improviseren zo dodelik kan zijn en altijd vol gevaar blijft.

In de grond is Wilde altijd dezelfde man geweest; zelfs het gevangenisleven heeft hem niet lang kunnen veranderen. Maar de schijn, de rol was geheel anders. In de grond was hij ook vóór het proces groter dan zijn rol, maar men moest hem beter kennen, men moest zich aan zijn charme hebben overgegeven om dit in te zien. Harris zag het in, Meredith en anderen schrokken voorgoed van hem terug. Hij zou een treurige esteet zijn geweest zonder zijn satyriek gezond verstand; een treurige snob zonder zijn „gouden stem", zoals dat heet, en zijn onvergelijkelik causeurschap. Een grote en gevarieerde belezenheid, een bloemrijk beschrijvingsvermogen, de „gouden stem", een grote verfijning, en bij dat alles een geest die wijsgerig humoristies en spelenderwijs vernietigend wist te zijn. Het grote geheim van die geest was de ondergrond in zijn woorden van levenswijsheid, van waarheid, en dat de luchtigste opmerking bij hem — jaren later beschouwd — een soort symboliese betekenis aannam. Men kan de geest van Wilde *herlezen*, wat de zwaarste proef is bij geest. Hij deed de menigte lachen, maar zonder enige koncessie te doen aan de menigte; zijn geest was de tegenstelling van vulgaire slagvaardigheid, hij dacht bijna stereotiep tegen de menigte in. Men stelle zich daarbij voor: zijn grote gestalte, het aristokraties slaperig neerkijken, de aristokraties langzame toon. Wilde kon zijn opmerkingen laten vallen als uit een filter, woord voor woord. Bij een kleinere man zou zoiets belachelik zijn geweest. Wilde had veel frans in zijn denken, ware hij Fransman en kleiner van gestalte geweest, hij zou zijn satyren agressiever hebben uitgebracht. Nu, getuigt Harris, wist hij de scherpste dingen te zeggen op een hoffelike, beminnelike manier, zodat de getroffene de eerste moest zijn om zich aan de humor van de op-

merking over te geven. Hij kon ook bijna altijd zeker zijn geen antwoord te zullen krijgen; men gaat niet in op een paradox zonder belachelik te worden, men durft om dezelfde reden geen vragen te stellen na sommige uitlatingen. Als Wilde van iemand zegt: *He has no enemies, but he is intensely disliked by his friends*, dan is de eerste vraag die zich *logies* voordoet: „Wat waren dat voor vrienden?" in gezelschap dom en misplaatst. Bij het kruisverhoor van Carson zou het anders zijn: zodra Wilde verklaard had dat getuige X te lelik was om door hem gezoend te worden, stelde Carson hem buiten gevecht door een reeks niet meer te pareren, koppige, simpellogiese vragen. Het was de schermer, opeens ontwapend, in handen van de wurger.

Sherard heeft het over Wilde's grote morele moed, omdat hij het proces niet ontweken heeft noch, later, heeft willen vluchten. Bij Gide krijgt men de indruk van een hoog fatalisme, een tegemoet gaan van het noodlot bijna uit een behoefte aan kastijding. Bij Harris daarentegen is de verklaring scherp en beredeneerd: de Wilde die het proces tegemoet ging, gaf zich geen rekenschap van wat hij deed, de Wilde die niet vluchten kon na het eerste proces was een verbijsterd, verslagen mens, de man die een val van te hoog had gedaan en niet meer wist wat er gebeurd was. Malraux zei mij: „Er is geen twijfel aan dat het beeld van Harris het juiste is. Wilde dacht een soort literair proces in te gaan, met uitvoerige beschouwingen over *Dorian Gray*, en toen Harris hem voorspelde dat men hem zou konfronteren met een dozijn schobbers uit de onderste lagen van de maatschappij drong dit nauweliks tot hem door." — Als in Wilde's houding een zeker iets was dat aan fatalisme deed denken, was het misschien het zich voortgestuwd voelen door een sterkere wil, die van Alfred Douglas; of door zijn liefde voor Douglas, voor wie hij nu eenmaal de kampioen wilde zijn. Als men Harris leest, beseft men ten volle dat Wilde feitelik het slachtoffer werd van een familievete: de briljante auteur Oscar Wilde werd gekozen om met zijn roem en reputatie een tegenwicht te vormen tegen de maatschappelike positie van de markies van Queensberry en om deze te verslaan en te straffen in de ogen van zijn vrouw en zijn twee zoons. Zowel Douglas als zijn broer, en zelfs zijn moeder, hebben geloofd dat een figuur als Wilde — zelfs in Engeland — voor zulk een taak berekend was; toen Harris met zijn veel praktieser kombativiteit, zijn oneindig groter mensenkennis, Wilde de situatie uitlegde, weifelde hij even, maar Douglas kwam en maakte zich boos en Wilde kon Douglas niet teleurstellen.

Of Douglas daarom een ellendeling zou zijn, een laag individu, enz. valt zeer te bezien. Douglas heeft in zijn grote vriend geloofd met de bewondering en het geloof van een heel jonge jongen; hij was daarbij voornamelik een heel bedorven jongen; zo verklaar ik mij de antipatie die zijn

persoon zowel Gide als Harris inboezemde. Ik herinner mij mijn geweldige aversie tegen hem toen ik in '22 zijn *Oscar Wilde and Myself* las en dat ik Ransome als een soort paladijn beschouwde omdat hij Wilde's verdediging tegen dat boek op zich had genomen. Maar het boek was de tegenaanval van iemand die de volledige *De Profundis* gelezen had. De volledige *De Profundis* (welke ook de omstandigheden mogen zijn waarin het geschreven werd) is op menige plaats vrij plat: Wilde's larmoyerende verwijten tegen de zoveel jongere Douglas: „je hebt mijn leven en mijn genie geruïneerd, als jij bij me was kon ik nooit werken, bij Pierre Louys, die toch ook zo jong was, voelde ik mij altijd tot werken geïnspireerd, terwijl jij . . ." het is lamentabel en pover. Het verweer van Douglas staat alleen maar op hetzelfde peil; als men de volledige *De Profundis* gelezen heeft, wordt het geheel verklaarbaar. Het is een volkomen onsmakelike twist tussen gewezen vrienden, neen, tussen gewezen amants. En dit is wat men bij een beoordeling van Douglas altijd schijnt te vergeten: dat de twee heren zo erg intiem met elkaar waren geweest en elkaar beminden en bewonderden of hadden bewonderd en bemind. Als Douglas op Wilde's zak leeft in Napels, na de invrijheidstelling, of Wilde op die van Douglas, peu importe, als Wilde door Douglas terug te zien en hem te roepen een verzoening met zijn vrouw opgeeft, als Harris Wilde huilende vindt omdat Douglas hem juist verlaten had met de bitterste verwijten „dat hij voortdurend om geld vroeg als een oude courtisane" — dan is bij dit alles geen sprake van een zuivere mannenvriendschap. Dat Douglas Wilde heeft vereerd en liefgehad — al was hij nu eenmaal de zoon van zijn vader, een driftkop en een bedorven kind — enige prachtige gedichten in zijn werk getuigen ervan. Men kan Douglas ook moeilik beoordelen als een jonge lord alleen; Douglas was dichter, meer dan Wilde, geeft zelfs Harris toe; als men hem de kwade genius van Wilde noemt, denk ik, ondanks het grote verschil van mentaliteit en décor, aan Rimbaud die de kwade genius heette van Verlaine.

De zwakheid van de oudere man heeft trouwens Wilde met Verlaine gemeen. Die zwakheid — toen de approbatie temidden waarvan hij jaren lang geschitterd had, van hem afviel — was opeens volledig, enorm. Shaw, altijd erg humoristies, verklaart deze zwakheid door *giantism*. Malraux schreef mij dat hij er Gide eens naar had gevraagd: *J'ai naturellement demandé à M. André Gide si Wilde lui avait tenu les propos rapportés dans „In Memoriam". Il jure que la conversation d'Alger est exacte mot pour mot, qu'il l'a notée ce jour même, tant il en avait été frappé, et qu'il n'a fait que recopier. „La seule objection que l'on puisse faire, ajoute-t-il, est que Wilde, après sa condamnation, voulait à toute force être l'homme qui était allé au devant de son destin . . ." Je lui ai encore demandé si Wilde lui avait donné cette impression de faiblesse qui transparait tout le long du livre de Harris. Il prétend que cela n'est pas douteux.*

Maar er is dit grote verschil, in de wijze van zien, tussen Gide en Harris, dat voor de eerste Wilde het model was van Ménalque uit *L'Immoraliste* en dat de tweede, met zijn vechterstemperament, zich dikwels sterker moet hebben gevoeld in het praktiese bestaan. De herinneringen van Harris worden zeer uitgebreid vooral nà de invrijheidstelling; zo uitgebreid dat in zijn noot in de *N.R.F.* Arland met het griefje is komen opzetten „dat wij nu precies weten hoeveel keren de heer Harris geld gaf aan Wilde". Dit griefje tegenover Harris mag juist zijn, zulke details maken deel uit van het geslaagde portret. De Wilde van de laatste jaren was vrijwel de Wilde van vóór het proces minus de houding die zijn mondaine suksessen hem gaven; alleen in de gevangenis en heel kort erna, in Berneval, schijnt hij innerlik groter, intenser en zachter, te zijn geweest; en Harris heeft niet geschroomd ons zijn laatste jaren te verhalen, zo volledig hij kon: hij heeft zich met engelse goedkeuringen niet opgehouden, vooral niets willen goedpraten, en alléén een zuiver beeld willen geven, dat zichzelf verdedigt en verklaart. *Il ne faut pas en vouloir*, zei Wilde tot Gide, *à quelqu'un qui a été frappé.* Hij had zich deze zin als een epigraaf op de borst kunnen spelden, de laatste jaren. Hij heeft zijn verandering ten goede niet kunnen handhaven, maar hij was nu eenmaal de man van dat tragiese proces. Wilde *na het proces* is voor het bekrompen fatsoen de man over wie men niet meer spreekt; voor het meevoelend begrijpen de man over wie men geen kwaad meer spreekt. Men kan Wilde tegen Wilde uitspelen zoveel men wil, maar één ding is zeker: de slotsom van Harris na zijn felle bladzijden over de harteloze, de overtuigde verstomptheid van het recht (en vooral het engelse): Wilde was oneindig meer waard dan de mensen die hem veroordeelden, dan de mensen voor wie hij veroordeeld werd, dan de mensen die van zijn veroordeling genoten. Het is misschien ook de syntese van het hele proces.

18 *Mei.*

Ik had Harris moeten lezen in 1917, te Bandoeng, toen ik in strijd verkeerde met mijzelf omdat ik van Wilde walgde en hem toch eindeloos beklagenswaardig vond, toen ik bovenal het afgrijselike voelde van zijn *schande.* Ik wist alleen waarom hij veroordeeld was; ik kon mij geen enkel detail verschaffen betreffende zijn proces, alles was vaag en weerzinwekkend en ik had alleen zijn *talent* om mij tot hem terug te brengen.

Ik was toen zelf wel erg ver van mijn tegenwoordige — zo intellektuele! — vertrouwdheid met iedere ondeugd. Nu zegt Malraux: „Om de engelse moraal te kennen moet men de kranten lezen uit de tijd van Wilde's veroordeling. De londense meisjes van plezier hebben die avond rondedansen gedaan om vreugdevuren op de trottoirs." En ik antwoord: „Maar van

de engelse moraal is dit toch een minder sterk staaltje dan de markies van Queensberry die op zijn kaartje schrijft: *To Oscar Wilde posing as a SoMdomite.* Die meisjes van plezier hebben misschien de normale vreugde gevoeld van konkurrenten, ne faisant pas *le spécial.*"

Wilde's talent. Voor mensen als Arland die het zover schijnen te willen brengen iedereen met zuiver-literaire middelen te doen wenen, is Wilde alleen nog maar de schrijver van *De Profundis* (oude lezing) en *The Ballad of Reading Gaol.* Het twede is ongetwijfeld zijn poëties meesterwerk, maar boven het eerste verkies ik verreweg het werk waarin men het meeste terugvindt van de Wilde van voor het proces: *Dorian Gray*, ondanks en met al de fouten. *Salomé* staat mij tegen om de hysteriese toon à la Maeterlink; ik heb met genoegen gezien dat ook Harris het te verwaarlozen acht. *Salomé* is het stuk voor Sara Bernhardt geschreven, en voor de bankier uit Bromberg van wie Sherard vertelt, die de „grootse opzet" van het drama bewondert (men weet wat dat zeggen wil) en de naam van de schrijver niet weet.

Wilde's komedies echter, zegt Harris, in het bizonder *The Importance of being Earnest*, vormen, met het beste van Congreve en Sheridan, het geestigste engelse toneel. Maar Wilde was, meer dan Congreve en Sheridan, een boeiende, een in zijn soort onvergelijkelike persoonlikheid, en het is uit deze komedies voornamelik en uit *Dorian Gray* dat tot ons de sterkste weerklank komt van de spreker die hij was. Een komedie van Wilde was als een bloemlezing uit een tijdperk van opmerkingen en gesprekken, en *Dorian Gray* werd voor het beste deel zo geschreven. Wilde is geen groot schrijver, heeft iedereen gezegd. Neen, en hij is het vooral niet voor hen die Bourget of France voor een groot schrijver houden; men leest hem om andere redenen. Het is doodgemakkelik te wijzen op de voorbeelden, de goedkope hulpmiddelen en de slechte konstruktie van *Dorian Gray*, en iemand die zo leest doet beter de volledige werken te bestuderen van Thomas Hardy of Henry James. Maar Wilde is Wilde, ook in de literatuur. Wanneer hij niet zo uniek Wilde was geweest, zou men hem hoogstwaarschijnlik ook in zijn werken niet meer zoeken. Maar helaas, zijn werk is alles waarin hij voortleeft; zijn werk, zijn leven door Frank Harris, en alle fragmenten, in alle andere werken, die van hèm zijn, alle souvenirs van tijdgenoten die *iets* nieuws over hem brengen, — zelfs van tijdgenoten à la Sherard.

23 Mei.

Gisteren teruggekomen uit Brussel, waar ik Gide zijn film van de Kongo heb horen inleiden. Een weerzinwekkend, brussels-mondain publiek voorop; doch daar de heer Gide lang na de voorgeschreven tijd op zich liet

wachten, begonnen de mensen van de goedkopere plaatsen met de voeten te schuiven, te stampen, enz. Eindelik beweging in het gordijn van het kleine deurtje waaruit hij zou moeten verschijnen; men ziet het profiel en de helft van een lange bruine jongeman die zich onmiddellik weer terugtrekt; daarna weer de jongeman die het gordijn plooit en schudt, dan opeens, voluit, de heer Gide, die met beheerste pasjes naar voren komt, in een te keurig grijs pak, die zijn schouders recht houdt, niet goed weet wat met zijn armen te doen, en die een paar stijve buiginkjes maakt met een bijna verbouwereerde glimlach op het gezicht. Hij lijkt, door het voetlicht beschenen, op zijn gegraveerd portret door Foujita, waarover iedereen het eens is dat het niet lijkt. Hij is te jong en te oud tegelijk: te jong door het gladde, het effene van zijn gezicht, van het te keurige kostuum, van het rozige kale hoofd — het voorhoofd lijkt zeer laag, misschien door de grote hoornen bril die er een gedeelte van overstelpt — te oud door het stijve van zijn bewegingen, het onzekere en beschroomde ervan, dat wat hem op een leraar doet lijken inplaats van op de man die uit de Kongo terugkomt. Hij is merkbaar geïntimideerd, verschanst zich wankelend achter de lessenaar en begint te spreken met een trekking, een zenuwachtige verstijving misschien van de kaakspieren, die hem een engels akcent geeft. De stem is diep, mannelik en niet onaangenaam. De manier van lezen is gewild: uithalen, grote halten tussen de woorden, af en toe het binnensmonds lachje dat een puntige opmerking vergezelt. Men heeft de indruk dat hij zo langzaam spreekt hetzij omdat hij nog doende is zich te beheersen, hetzij omdat hij het belgies auditorium gelegenheid wil geven hem goed te volgen. Ver over de helft van zijn lezing veranderde plotseling stem en manier: de stem werd lichter, de zin veel vlotter, gewoner, uitgebracht. Over het algemeen heb ik een beeld gekregen van de Gide die zich dwingen moet moedig te zijn, de Gide die zich voor de spiegel bestudeert en berispt eer hij doen gaat wat hij zichzelf verschuldigd is en wat hem door de anderen zal doen veroordelen: de verkoop van zijn biblioteek, of de publieke uitgave van *Si le Grain ne meurt*.

Zijn lezing zelf was middelmatig; mogelik ook aan de belgiese mentaliteit aangepast. Een kort filosofies beschouwinkje over *le besoin de se perdre*, over de primitieve man die nooit *ik* zegt, maar *wij* en die zijn dorp en stam zo moeilik verlaat; voor het overige, banaliteiten. Ik begrijp niet waarom hij zich schijnt te verdedigen tegen het verwijt dat hij in zijn werken alleen zichzelf heeft kunnen schilderen. Hij heeft niet genoeg kunnen zeggen dat hij nergens in zijn film voorkomt, dat de film niet om hèm evolueert, maar een moeizame, een objektieve weergave is van . . . enz. Het is eigenlik treurig. Men stelt andere eisen aan een film die de reis van een Gide weergeeft dan aan een film gemaakt door een reklamerijder van Citroën. Als

men *Le Voyage du Congo* leest, is men blij dat Gide de reiziger is en dat hij andere aantekeningen maakt dan over bestuur, land en volk alleen; dat hij leest onderweg, dat hij transpireert, hij, Gide, dat hij vlinders verzamelt, en zelfs dat hij leeslessen geeft aan Adoum. Vroeger schreef hij dat het hem niet aanstond wanneer de reiziger zich verstak, dat de reiziger hem altijd evenzeer interesseerde als de reis. Ik voor mij erken dat de reiziger mij oneindig meer interesseert, wanneer die reiziger *Les Nourritures Terrestres* heeft geschreven en *Les Caves du Vatican.* Ik kan zijn film ook niet „aardig" vinden, of een „heel goede film" of zo, d.w.z. die desnoods van ieder ander kon zijn; het is de 56jarige Gide die de gedroomde reizen van zijn jeugd op deze leeftijd realiseert, die mijn bewondering wekt; niet de negerdansen, de negeridylles op zichzelf, het hele repertorium van de laatste tijd dat alle „ontwikkelden en beschaafden" zo interesseert en dat aanleiding werd tot de groteske nabootsingen van negermanieren door dames en heren in smoking en baljapon. Als het is om ons de charlestonbroek en opgetrokken jurken te bezorgen of het inaan enthousiasme bij tentoonstellingen en tea's, dan voel ik mij, ik die in het oosten geboren ben en er mijn hele jeugd heb doorgebracht, desperaat en koppig europeaan. Als Gide ons vertelt dat de negers niet grotesk zijn, dat wij om de negers niet lachen moeten, dat wij hun dansen, hun geloof, hun zeden niet moeten tegenoverstellen aan de onze tot streling van onze ijdelheid, en dat *le nègre a trop servi de repoussoir* (hij sprak uit: *repoussoâr*), dan vraag ik mij af voor wie in 's hemelsnaam dit nieuw moet zijn. De meest anemiese Pieter Stastok, die drie minuten lang zijn benen bewegen kan, beijvert zich tegenwoordig naar de maat van zijn krachten neger te zijn. En de werkelike liefde, het werkelik begrijpen van een land, zijn alleen mogelik voor degenen die er zelf zijn heengegaan, die er zich geheel aan gegeven hebben, die er *geleefd* hebben in één woord. De rest is snobisme, gewauwel en modegedoe: de charleston en Josephine Baker na de „genezing uit het oosten" en Tagore. De verlichte geest van deze dagen is negromaan. Ik voor mij vind het bijna jammer dat de belangstelling van Gide voor Afrika zich juist in deze tijd heeft gemanifesteerd.

Men heeft hem na de lezing — en na, helaas, het afschuwelike eind: „ùw Kongo . . . de onze . . . bevriende landen . . . wanneer ik uw belangstelling zal hebben gewekt, voel ik mij voldoende beloond!" — geweldig geapplaudisseerd en tweemaal terug laten komen. Zijn mond, die zich onder het lezen voortdurend in plooien trok, als proefde hij iets bitters dat nogal vies was tegelijkertijd, heeft schuchter en vriendelik geglimlacht. Gedurende al de tijd dat hij op dit toneel stond, was hij toen het prettigst om aan te zien: men had hem kunnen houden voor een bijziend insektoloog die zich grotere dieren te vriend maken wil. Ik ben blij dat ik later in de gelegenheid

ben geweest hem van dichterbij te zien, zijn profiel altans, twee rijen voor mij. De trekken bleken scherper te zijn, het geheel minder netjes, minder effen, goddank, ofschoon de blik — zo karakteristiek op al zijn portretten — verscholen bleef achter de grote bril. Ik heb tevergeefs naar zijn wratten gezocht, zowel in de zaal als op het toneel.

Gistoux, 25 Mei.

Bij de verzen van A. Roland Holst. — Een hele dichtbundel van 150 blzn. als *Voorbij de Wegen*, lijkt gevuld door één grote zang, waarvan de verschillende poëmen, ondanks hun opschriften, niet meer dan de onderdelen zijn. Holst schrijft werkelik voor zichzelf: vandaar ook de bijna schaamteloze terugkeer van woorden als *wind, zee, regen, meeuwen.* Als men weet dat hij in Bergen woont, een groot wandelaar is en mystiek verliefd op de zee, wordt alles verklaarbaar: men heeft weer te doen met de zwerver, en dikwels genoeg verliefd, een Tamalone van het noorden. Naarmate Holst ouder werd schijnt hij de liefde te hebben geweerd uit zijn poëzie, waarin hij misschien ongelijk heeft, of altans zichzelf onrecht doet. Hij heeft, in deze lijn juist, onovertrefbare verzen geschreven, tot berstens toe gevuld met de melankolie van het post-coitum. Ik geloof niet dat in de hele hollandse poëzie de weergâ te vinden is van het lange gedicht *Eenzamen* of het begin van *De Stervende Geliefden.* In de zelfkeur *Ex Tenebris Mundi* is een groot tekort aan de minnende Holst; zelfs *Zwerversliefde* werd er niet in opgenomen (dat meesterwerkje voor ieder vrouwenhart). Maar de twee of drie kanten van zijn dichterschap vloeien zo ineen, dat in een bundel als *Voorbij de Wegen* de onderverdelingen feitelik voor niemand van belang zijn dan voor hemzelf: voor de lezer is het één lange wandeling, en altijd dezelfde stem die zingt. Ik heb deze poëzie eerst leren waarderen toen ik mij voorgoed aan de eentonigheid ervan had overgegeven, toen ik het daarover met mijzelf eens was. Voor wie zich met deze stem vertrouwd heeft gemaakt, is het — evenals bij Van Schendel — altijd dezelfde bekoring; ook in zijn twee eerste bundels, waarin de woordkeus zoveel meer literair is.

26 Mei.

De laatste hand gelegd aan mijn bloemlezing uit Jan van Nijlen. Er is eigenlik geen reden dit bundeltje in 30 exemplaren te laten drukken. Het geeft de volledige Van Nijlen, en onder de meest passende titel die hij ooit koos: *Heimwee naar het Zuiden.* Zo is heel dit werk: met de zachtheid en de bekoring die ons reeds uit de titel tegenwaaien. Het zuiden is deze dichter en deze dichter het zuiden waard. En ik denk niet alleen aan het onmiddellike zuiden van Europa: van alle dichters die ik ken zie ik Van

Nijlen alleen in staat om indiese verzen te schrijven, om de krachttoer te volbrengen van naar Java te gaan en een weerklank van *die* harmonie, iets van *die* bizondere innigheid in nederlandse verzen te leggen. (Wat Jan Prins op dit gebied gegeven heeft, lijkt op de schilderijtjes van het artistieke familielid, die in Indië in de eetzaal worden opgehangen.) Telkens als ik Van Nijlen lees, voel ik mij als ongemerkt door hem gebracht in de sfeer van de Prediker en van Omar Khayyam: het is dezelfde glimlach en dezelfde moed. Daarom lijken mij woorden als „geknot, gedeukt, gekneusd" (Marsman) zozeer met zijn wezen in strijd: er kan alleen sprake zijn van *berusting;* maar het is niet mogelik te berusten met groter gratie, en groter vriendelikheid, met alles, in één woord, dat iedere bijgedachte aan wrok of verbittering belachelik maakt.

Het lijkt mij niet mogelik ook, meer direkt te zijn en zich duideliker uit te spreken in een zo beheerste vorm en op zo zachte toon; of beter nog: dit werk heeft heel het karakter van de *gedachte*, sterk geformuleerd, door de versmaat geakcentueerd, maar intiem: het is een monologue intérieur, uiterst helder want uiterst precies. Ik heb Van Nijlen eigenlik voor het eerst gevonden (nadat ik hem, overigens zonder één vers van hem te kennen, jaren lang had aangezien voor zoiets als de beschermheer van een kringetje vlaamse minor poets), op een avond tussen Gr.'s precieuze *Palladium*-uitgaven, nadat al mijn belangstelling was uitgegaan naar Buning's *In Memoriam* en toen ik geheel vermoeid was van die zeer estetiese, zeer eteriese smart, van die fluisteringen voor een schim over nauweliks een dode. Ik geloof dat ik ongezocht het hele verschil heb aangegeven: poëzie als *In Memoriam* is voor alles een esteties gefluister, de poëzie van Van Nijlen een gedachteloop, beheerst doch te scherper uitkomend in de vormen die zij voor zichzelf gekozen heeft. Het zou mij niet verwonderen wanneer een Buning de estetiek van een Van Nijlen te weinig subtiel vond, te droog, te schools, en summa summarum te gemakkelik; of zelfs te weinig „dichterlik"; terwijl het voor mij zeker is dat juist door die betrekkelik effen estetiek, Van Nijlen behoren zal, behoort, tot die weinige dichters die men altijd, in iedere periode van de literaire strijd, lezen kan. Een Van Nijlen bovendien is dichter dwars door iedere estetiek heen, en zou dichter blijven in proza omgezet, zoals de Prediker dichter is. En toch, zij die Van Nijlen's eerste verzen kennen, hebben zich rekenschap kunnen geven van de moeite die hij zich getroost moet hebben, en de voortdurende inspanning, om te geraken tot zijn tegenwoordige perfektie in deze sobere manier. Een van zijn innigste en persoonlikste gedichten, *De Haven*, is tegelijkertijd een meesterstukje van sterke en klare syntaxis. En naarmate het technies kunnen groter werd en de mens ouder, werden ook de koncessies van de mens aan de schrijver geringer. Zijn laatste verzen zijn die

van een veertigjarige; hij toont er zich zonder enige zelfoverschatting, zijn waarde en zijn grenzen volkomen bewust, berustend maar sterk: er is een volkomen harmonie tussen de dichter en de mens, d.w.z. dat deze mens, zelfs om dichter te zijn, geen enkele lafheid behoeft te begaan tegenover zichzelf.

29 *Mei.*

Uit *Voorbij de Wegen* en *De Wilde Kim* een soort bloemlezing voor mijzelf samengesteld: een samengetrokken, verscherpte Holst. Bij het overlezen weer opgemerkt, vooral in de langere gedichten, die kleine onhandigheden die ik misschien beter stugheden noemen kan, en die dikwels gewild zijn, maar dikwels, dunkt mij, uit het wezen zelf opgekomen tegen het meesterschap in. Het soepelste gedicht van alle lijkt mij *Twee Dooden.* Het grootste, het sterkste, misschien *De Nederlaag,* maar het gedicht waarin ik het meest Holst meen terug te vinden is *De Ontkomen Zwerver.* Er is nog een ander gedicht dat mij voorkomt een ware syntese te zijn van heel dit werk; het heet *De Zwerver en de Ziel* en is niet veel groter dan twintig regels.

Op de laatste bladzijde van *De Wilde Kim* komt een prachtige naam voor, vol beloften en klinkend als een hoog dreigement: Concobar. Helaas, een prozaverhaal van Holst heeft mij alle belangstelling voor de drager van deze naam doen verliezen. Ik weet nu dat hij koning was, dat hij heerste in een stad met de schone naam ook van Emain Macha, en dat hij desondanks verliefd werd op een maagd met de veel minder schone naam Deirdre, een soort fatale vrouw van het vervelende soort, het blonde, en die op haar beurt een antipatieke held minde met de bepaald lelike naam Noisa. De rest is voor mij ongenietbaar als de *Nibelungen:* er wordt gedronken, verraden, gebrand en gebakkeleid. Concobar slaagt erin zijn rivaal met de lelike naam en zelfs diens jongere broertjes te verdelgen, maar wordt op zijn beurt gekastijd door een toonbeeld van trouw, genaamd Fergus. Hij blijft nuchter van Deirdre en Emain Macha wordt achter hem afgebrand. Het is onvergeeflik voor iemand die Concobar heet; hoeveel interessanter was dan niet de felle Hagen, die de naam had van een sigarenfabrikant. Als men Concobar heet, is men het zichzelf en het nageslacht verplicht voor het minst enige pittige details in zijn reputatie te brengen, zoals die Béhanzin, vorst van Dahomey, voor wie Malraux zoveel voelde, en die naast een goedkoop satanisme dat de europese ambassadeurs zo verschrikte: pilaren bestaande uit doodskoppen en de rest, tenminste een leger er op na hield van amazonen met één afgesneden borst. Als men Concobar heet, dient men zo ver te staan boven een Gilles de Retz als een Gilles de Retz boven een Hagen staat. Men zou een sonnettenkrans kunnen vullen met de gruwelen van een onontdekte Concobar. Concobar is een

hogere, een veredelde vorm van Rocambole; de geslaagde magiese klankkombinatie die het warhoofd Péladan ontsnapte toen hij zich in een roman van veertien delen stak onder de schuilnaam Merodack. Merodack is een in de modder uitgegleden Concobar. In de gegeven omstandigheden benijd ik degenen voor wie Concobar niet meer is dan een naam, een naam als een onweerswolk die zich nog niet boven Deirdre's, Noisa's en andere Usnachs heeft ontlast.

16 *Juni.*

Bij Van Schendel's *Fratilamur.* — Vele mensen zullen weer zeggen dat zij niet veel begrijpen van dit proza; al de mensen die alleen lezen met hun gezond verstand (en zelfs met al wat zij bezitten aan gezond verstand); in werkelikheid ontvangen wij met dit kleine boekje het persoonlikste geschrift dat Van Schendel ooit publiceerde. Het is geen verhaal, ofschoon het er dikwels de toon van aanneemt, het zijn geen jeugdherinneringen, tenzij men bij „jeugd" zou denken aan het eeuwige kind in de kunstenaar: het is als een lang lied in proza voor wie zijn kinderjaren aan een stromend water heeft doorgebracht en wie naar een verhaal weet te luisteren gedaan door de wind. Nooit heeft Van Schendel zich misschien zo ver van wat men het realisme noemt verwijderd, en nooit heeft hij zich zo volledig bekend. Al zijn verlangens en vrezen vindt men erin, en hier en daar zijn afkeer; hij heeft deze bladzijden geschreven met vertedering en schroom, en zoals zij voor ons liggen zou men ze kunnen noemen: de bekentenissen van een man die ervoor terughuivert zichzelf te doen kennen in al zijn grootheid en goedheid. Dit over zichzelf praten zonder er zichzelf in te willen betrekken, geeft aan het geheel de wazigheid en de bekoring van een visioen. Wie dit boekje zullen lezen zoals het gelezen moet worden (en mij dunkt, men vindt instinktief de manier of men vindt ze niet), zullen het een plaats geven vóór al het oudere werk van Van Schendel, vóór de eerste verhalen zelfs, omdat het als een inleiding tot schrijver en œuvre kan worden beschouwd. Krachtens de simpele waarheid dat een persoonlikheid als deze, alle schroom, alle pudeur ten spijt, minder dan menig autobiograaf zich in een geschrift van dit karakter verbergen kan.

7 *Juli.*

Het is vreemd, ik lees *De Afspraak* van Holst voor de tweede maal en opnieuw heb ik het gevoel dat ik er buiten sta, dat deze menselikheid van mij wegstroomt, naar dat andere eiland misschien, waar *ik* blijkbaar niet geboren ben. Ik herken geen van deze gestalten, ik versta nauweliks deze taal en het verwondert mij dat zovele nederlandse dames en heren ermee vertrouwd schijnen. Als dit een bekentenis is — de bekentenis voornamelik

van een heimwee of een verlangen — dan is zij geschreven voor de Vreemdeling — ik moet het aannemen — in een taal die de mijne niet is. Het is niet alleen het lange ritme dat dit proza telkens weer verwijdert van mijn konceptie van proza (van recht en puntig, prozaïes proza), dat mij voortdurend doet denken aan een gedicht; zelfs de woordkeus is mij telkens geheel vreemd. Ik besef dat hier veel grotere waarden in het spel worden gebracht dan bij *Deirdre*, maar alles speelt zich voor mij af achter dezelfde sluier. Bij een geschrift als *De Afspraak* vraag ik mij af of Poe mij getroffen zou hebben zonder die buitengewone preciesheid van détail, die bijna realistiese annotaties die lijnrecht in tegenstelling schijnen met het mysterie van zijn atmosfeer en die toch — zelfs in een zo volmaakt voorbeeld als *The Fall of the House of Usher* — dat mysterie helpen veroorzaken.

Gistoux, 17 *Augustus.*

Nu A.R.H. vertrokken is, hier iets vastleggen van het soort debat waarvan mijn brief van 10 Mei een voorproefje geeft. Ik hoop dat het hem niet al te zeer heeft verveeld of afgemat. Ik ben een vermoeiend prater, naar het schijnt; hij heeft zichzelf vergeleken bij een bokser, groggy in de zoveelste ronde en telkens in de touwen geslagen. De tweede avond van zijn verblijf hier ging hij sufgepraat naar bed en leed toch meer dan ooit aan slapeloosheid, vanwege de inspanning zo kort voor het naar bed gaan. De eerste ronde was hij anders zeer fit: het ging toen over geesten, spiritisties verklaard of als ektoplasma, en over het onderbewustzijn. In de tweede ronde enige vermoeienis. Wij overwogen toen de mogelikheden van een verdwijnen, met verbreken van alle banden, om te ontkomen aan een zelfmoord, iets als een oplossing à la Rimbaud om er geen eind aan te maken à la Vaché. De laatste ronde moet geweest zijn mijn kommentaar op de hoofdfiguur van Conrad's *Heart of Darkness*, het vreemde personage dat Conrad maar even moet hebben gekend, dat Kurtz heet in het verhaal en Klein heette in de werkelikheid. Ik moet A.R.H. te vurig zijn, nóg te vurig, in de literatuur. Voor hij kwam, schreef hij mij van deze cahiers dat zij hem „bij voorbaat deden huiveren voor de hevigheid onzer literaire gesprekken, tenzij hij, tegenover mijn ferociteit, zich hulde in de nevel der mildheid die zijn veertig jaren voegde." Ik heb mij toen ernstig voorgenomen sober te zijn. Helaas . . .

Met dat al staat A. R. H. rotsvast in zijn literaire overtuigingen. Hij wil „virgin soil" en geen „boulevardliteratuur". Ik begrijp bij hem veel beter dan bij J. C. B. dat hij een boek als *Wuthering Heights* minstens zo goed vindt als het beste uit Dostojevsky, iets wat ik waarschijnlik tot mijn dood bestrijden zal. Het geval Emily Brontë is misschien mysterieuzer dan de geleidelike ontwikkeling van Dostojevsky, maar als *Wuthering Heights* te

vergelijken is met een storm, Dostojevsky verwekt stormen die tegelijkertijd door een weergaloze barometer worden gekontroleerd. Om er een voorbeeld van te geven heb ik gezegd: „Men *is* Raskolnikov, voortdurend, voor en na de moord, men is bijna nooit Heathcliff." A. R. H. antwoordt: „Dit is geen kriterium; Heathcliff is een element." Het is de volledige verklaring van zijn bewondering voor dit boek. Hij geeft toe dat Dostojevsky een reus is: ondanks alles wat hem irriteert. „Je moet bepaald lezen, raadt hij mij aan, maar in het duits, de *Untergang des Abendlandes* van Spengler." Ik besta, zegt hij, te veel uit asfalt. Dostojevsky is een reus, maar een reus uit de hoofdstad. — Het is mogelik, maar de toppen van een Dostojevsky (*Schuld en Boete*, *Idioot*, *Demonen*, *Karamazovs*) verheffen zich even hoog als de toppen van een Shakespeare. Een andere vergelijking is onmogelik.

De nederlands-engelse vorming van A.R.H. is voor mij van veel waarde geweest. Telkens een wandeling in een geheel ander domein van de poëzie. En de overtuiging waarmee hij zegt: „Geen enkele van die Fransen hààlt dat, ik verzeker het je." Zijn geheugen is, naar hij doet voorkomen, slechter dan het mijne, wat hem niet belet heeft mij allerlei verzen te citeren, tot franse toe, waartegen ik mijn bewonderingen heb moeten plaatsen en niet altijd zonder moeite. Ik hecht waarde aan deze citaten omdat zij als het beste uit ons opkomen, omdat men ze in dit soort debat de ander toeschuift, als om zijn argumenten te stuiten: telkens een hapje fondant, of gember of rahat-loekoem. A. R. H. vooral heeft veel „oosters" uitgedeeld:

Dit uit Boutens' Khayyam-vertaling:

In donk'ren hoek van 's Levens tuin verschrompeld
Door 't eenig welig onkruid overrompeld,
O hart, gelijk een rozenknop bekneld
En als een tulp in eigen bloed gedompeld.

En dit:

Als hij u noodt dat ge aan zijn tafel eet,
Dan wisselt gij uw wezen als een kleed;
Eén teug Oneindigheid uit zijne handen
Maakt dat gij al wat leefde en stierf vergeet.

Dit uit Leopold's vertaling:

De liefste naderde, mijn zinnen weken,
Een hart dat sprak, een mond die niet kon spreken,
O fel verdorsten, wreed martyrium,
Tusschen de murmelende waterbeken.

Dit oorspronkelik „oosters" uit Leopold:

En toen zij van mij opstond en de haren
Glanzende streek en door de wimpers heen
Tuurde, door de zachtzinnige, en het wel scheen
Of ongerept nog hare wangen waren . . .

Dit andere:

O nachten van gedragene extaze
En diepgedronkene verzadiging,
Als elk met zijn geluk te rade ging
En van alleen zijn langzaam wij genazen . . .

En dan dit openingskwatrijn, een van de prachtigste, zegt hij, van Henriëtte Roland-Holst:

Niet heb ik meegedragen uit den slag
't Gereede en blijvende ontroerd vermogen
En de kracht niet der inwendige oogen
Om de volte te grijpen van den dag.

Hij geeft toe dat prachtig klinkende verzen van Karel van de Woestijne vaak bijna alleen drijven op een uiterlike praal, als (*ik* citeer ze):

Uitdagend dreigement der driest-gedragen borsten,
O buik die glanst en glooit gelijk een beukelaar!

Maar hij citeert er andere, van een andere schoonheid:

De schromple menschen gaan naar 't einde van den zomer,
Ik ben de vreemdeling die naar den herfst moet gaan.

En uit een zeer lang gedicht de slotverzen, zoiets als:

. . . Laten wij nederdalen
De koele treden van uw rijk, Vergetelheid.

Als de meest angstwekkende verzen misschien die hij kent, het begin, ongeveer zo, van een gedicht van Gorter:

Werend zijn de witte onstuimigheden
Van den avond, en mijn gezicht is keerend
Zich naar den wand . . .

Hij meent dat het beste uit Hugo ieder ander frans dichter overtreft en citeert deze regel (die mij aan Hérédia doet denken):

L'ombre baignait le sol du morne promontoire

en deze twee, die mij zo ver van Hugo verwijderd schijnen als maar enigszins kan:

Oh, Seigneur! ouvre-moi les portes de la nuit
Afin que je m'en aille et que je disparaisse . . .

en waartegen ik onmiddelik Baudelaire laat horen:

Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût!

Ik citeer hem uit Apollinaire (Apollinaire die hij onvoldoende kent en die voor mij van groter waarde is dan Verlaine en Moréas bijeen) wat het meest in aanmerking komt als middel tot overtuiging:

Vers le furtif palais de Rosemonde
Mes rêveuses pensées pieds nus vont en soirée
Le palais don du roi comme un roi nu s'élève
Des chairs fouettés de roses de la roseraie.

Wat hem aan *Mijn bleeke denken . . .* van Boutens doet denken en mij terugbrengt tot Baudelaire:

. . . Même dans nos sommeils
La Curiosité nous tourmente et nous roule
Comme un Ange cruel qui fouette des soleils.

Hij heeft zich beklaagd over de afwezigheid van mysterie in de franse poëzie. Ik geef hem Jarry, maar dàt bedoelt hij niet. De verdronkenen van Rimbaud:

Et dès lors je me suis baigné dans le poème
De la mer infusé d'astres et lactescent,
Dévorant les azurs verts où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif, parfois, descend . . .

de zesde strofe van *Bateau Ivre*, en deze zeventiende:

Presqu'ile ballottant sur mes bords les querelles
Et les fientes d'oiseaux clabaudeurs aux yeux blonds,
Et je voguais lorsqu'à travers mes liens frêles
Des noyés descendaient dormir à reculons . . .

Maar neen, het mysterie van sommige engelse verzen, zegt hij, zit méér nog in het ritme en de magiese schikking van de woorden. Waarschijnlik juist dat wat over mij heen waait. Ik keer tot Apollinaire terug, die men al veel te lang heeft aangezien voor een uitsluitend „modern" dichter, die mij verreweg de grootste franse dichter lijkt van de 20e eeuw. En bij Jarry,

minder dichter hoewel niet minder geniaal, opeens de twee slotregels bijv. van dit kwatrijn, waarin de plaatsing, het tegen elkaar klinken, van ieder woord mij onverbeterlijk schijnt:

La boue à peine a baisé la chaussure
De votre pied infinitésimal,
Et c'est d'avoir mordu dans tout le mal
Qui vous a fait une bouche si pure.

Ik heb natuurlik ook niet vergeten mijn geliefde regels op te zeggen uit Levet:

Novembre, tribunal suprême des phtisiques,
M'exile sur les bords de la Méditerranée . . .
J'aurai un fauteuil roulant „plein d'odeurs légères"
Que poussera lentement un valet bien stylé:
Un soleil doux vernira mes heures dernières
Cet hiver, sur la Promenade des Anglais . . .

Het is die onverklaarbare grootheid, soms, opééns, van de „poésie mineure". Maar A.R.H. laat zich niet overtuigen. Ik ben misschien ook niet serieus genoeg: tegenover de ritmiese schoonheid van dat kwatrijn van Henriëtte Roland Holst heb ik de schoonheid willen doen gelden van een zeer gedragen maar meer dan obscene strofe van Malherbe, en wederom als een voorbeeld van mysterie een soort lied uit *Le Libertinage* van Aragon, dat A.R.H. aardig vond maar meer ook niet, en waarvan de slotstrofe luidt:

La glace et l'effroi l'aurore et l'horreur
La glace et l'effroi le signe de croix
L'aurore et l'horreur à chacun son tour
La glace et l'effroi la glace et le jour
L'aurore.

19 *Augustus.*

Het is wel zeer onvolledig. Ik herinner mij telkens andere fragmenten die ertussen gewerkt zouden moeten worden. Zijn grief tegen de krankzinnigheid altijd, de vooropgezette krankzinnigheid van de personages van Dostojevsky: „Lear, zegt hij, *wordt* krankzinnig, Raskolnikov is het van de beginne af." Maar ook dit laat zich niet vergelijken: Raskolnikov is krankzinnig par manière de dire, Lear raakt het hoofd kwijt om een bepaalde reden, zijn krankzinnigheid is om zo te zeggen normaal. Casanova zegt ergens dat voor Ariosto niemand geweten heeft hoe men gek wordt; het kan kurieus zijn het gek worden van Orlando met dat van Lear te vergelijken en na te gaan in hoever, bij Ariosto zowel als bij Shakespeare, de

krankzinnigheid zich in de verzen zelf uit, d.w.z. door het ritme en het akcent der verzen wordt waarschijnlik gemaakt. Het blijft een superieure truc. Het proces van gek worden vindt men misschien veel kompleter terug bij Poe (*The Tell-Tale Heart*, *The Black Cat*, en elders). De personages van Dostojevsky hebben ver doorgevoerde en vergrote, maar volkomen menselike neigingen, waarvan het abnormale alleen door de „overdrijving" wordt veroorzaakt.

Heart of Darkness. — Kurtz is misschien het meest aangrijpende voorbeeld dat ik in de literatuur ken van de verdwenen europeaan, de man die zich van alle banden heeft losgemaakt en zich tegenover een nieuw leven ziet geplaatst, hier bovendien in de volle wildernis van het oerwoud, dus met een geheel nieuwe kode van bestaan. Hij keert niet terug omdat hij sterft. Hij had ook gek of idioot kunnen worden, zich over kunnen geven aan een redeloze ouderdom. Men kan er zich alles van voorstellen omdat men — evenals Conrad zelf — alleen over hem hoort spreken en hem eigenlik alleen ziet om zijn einde mee te maken. Maar het geheel treft ons als, voor alles, *waar*. Ik heb geen bizonder grote bewondering voor Conrad, zijn vrouwenfiguren zijn over het algemeen onaannemelik en lijken in zijn boeken gebracht ter bevrediging van het op *romance* beluste engelse publiek; zijn manier van schrijven is dikwels kinderachtig en vol traditionele trucs, een boek als *Victory* bijv., dat uitstekend had kunnen zijn, is overal bedorven met eindeloos herhaalde, onuitstaanbare pantomime-aanwijzingen: borstuitzettingen van Schomberg, vervaarlik grijnzen van Ricardo, dodelike blikken van Mr. Jones, speciale glimlachjes van Heyst, enz. Maar *Heart of Darkness* is superieur aan alles wat ik van hem las (zes boeken, tot dusver, maar Malraux die hem veel beter kent, zegt dat hij mij geen andere Conrad weet aan te wijzen van dezelfde waarde). Conrad lijkt mij op zijn best als hij herinneringen optekent — vol van die details die men niet verzint — en als hij mensen laat optreden die hij gekend moet hebben, zonder ze te veel tegen denkbeeldige personages uit te spelen. Almayer en Heyst doen aan als waar, maar de omringende figuren — en vooral de „girls" — schuiven over hen heen. De liefdesgeschiedenis tussen Almayer's halfbloed-dochter en de balinese prins is even vals als povertjes; zo'n intrige wordt in een engels boek gebracht voor de amateurs van filmradjahs — met het verschil dat Conrad langdradiger is en zichzelf veel meer au sérieux neemt. Het is vreemd dat zelfs Conrad, die over het avontuur geschreven heeft als Robbers over de hollandse familiekatastrofen, d.i. met dezelfde rustige kennis van zaken, dat ook deze man, die bovendien niet jong meer was toen hij begon te publiceren, aan zulke behoeften heeft voldaan. Dat men er de medewerking van een uitgever achter moet

zoeken lijkt mij 1e onwaarschijnlik; 2e ongelukkig als exkuus. Ik heb mij afgevraagd waarom men bij Conrad zoveel volkomen onmogelike vrouwenfiguren aantreft: mondaines, die op grote en gevaarlike questes uitgaan, enz., en die altijd zoveel bederven van de atmosfeer welke Conrad bereikt met zijn landschappen en zijn avonturiers. Ik heb er dit op gevonden: dat voor Conrad, in menig opzicht een typiese capitaine-au-long-cours, dit soort vrouw de ideaal-vrouw was, de vrouw van zijn eenzame dromen, de vrouw die hij zelf het allerliefst onverwachts in zijn kajuit zou hebben aangetroffen.

25 *Augustus.*

De Afspraak herlezen. Na al wat A.R.H. mij ervan gezegd heeft, staat het iets meer voor mij open; maar toch, wij moeten beiden maar aannemen dat mijn asfalt ontoegankelik blijft voor dit mysterie — deze atmosfeer waarin de Vreemdeling en de schrijver kommuniëren. Het schijnt dat verschillende katolieke personages er dieper in zijn doorgedrongen, en het verwondert mij dat de teosofie Holst nog niet heeft geannexeerd. Terwijl ik mij hier nog steeds voel als had de gratie mij niet beroerd . . . *

Geprobeerd ook te lezen *Willem Mertens' Levensspiegel*, het eerste werk van Van Oudshoorn. A.R.H. heeft het nooit geheel kunnen uitlezen, naar hij meent omdat dit pessimisme hem benauwt. Ik geloof dat hij zich hier vergist: het moet zijn om de onfrisheid. Dit boek is voor mij onleesbaar omdat het burgerlik is en kleinzerig. De stijl is dikwels grotesk, de geur van het geheel uitgesproken ranzig en de hoofdpersoon bitter weinig interessant. En hier van „menselikheid" spreken, is het woord nemen in de costerlike zin. Als men 200 bladzijden lezen moet om te leren dat een kwijlzak ook beklagenswaardig zijn kan, moet men er wel duur voor betalen, voor mijn gevoel.

28 *Augustus.*

Er is een nieuw boekje uitgekomen over de surrealistiese beweging; het heet *La Révolution et les Intellectuels*, en de schrijver, die zelf surrealist is, Pierre Naville, bedoelt hier en daar het surrealisme in de revolutionaire stromingen te situeren en elders het er buiten of boven te doen zweven. De twee grote artikelen waaruit het werkje bestaat, keren elkaar bij mo-

* *Dec.* 1930. — Ik hecht eraan hier te verklaren dat ik het niet bij deze poging heb gelaten, maar geëindigd ben met dit boekje lief te krijgen, waarin ik een van de weinige werkelik-superieure mensen terug wilde vinden die ik van meer nabij gekend heb. Ik kan nog steeds niet zeggen dat ik van dit proza op zichzelf genoten heb; ik heb er mij moeizaam door moeten laten overwinnen, en, afgescheiden van de menselike inhoud, blijft het zich aan mij voordoen als een soort gedicht, altans de uiting van iemand die exklusief en onhandelbaar dichter is.

menten de rug toe, en de stijl van de schrijver, die gaarne in een gemakkelik lyrisme overslaat, is vol van de onduidelikheid die als de beloning moet worden beschouwd van wie zich op het procédé van automaties schrift heeft toegelegd. Het is ook rijk aan die karakteristieke woorden als: *imbécile*, *abruti*, *pourceau*, plus nog enige mooiere, waaraan de lezers van het blad *La Révolution Surréaliste* sedert lang gewend zijn. Men heeft als surrealist ook zo zijn kleine gewoonten. Van deze school is de volgende definitie te geven: „Altijd protesterende jongelieden, die zich ophouden met een soort kunst, ofschoon zij het meestal niet willen weten, en deze kunst beoefenen vanuit een soort onderbewustzijn." Maar waartegen protesteren zij? Tegen de bestaande orde der dingen. Met dit protesteren gaat dus samen: een soort liefde voor de anarchie. Ik zeg telkens: een soort, omdat men altijd moet denken aan de bizondere, surrealistiese, nuance. Zij wensen geen aansluiting bij het kommunisme, verklaart de heer Naville, zij dobberen tussen een absoluut anarchistiese houding en een marxisties revolutionair optreden. Waarom ook niet? Zij zijn voor alles intellektueel (ofschoon zij ook dit niet altijd zouden willen toegeven). Maar intellektueel zijn heeft bepaalde voordelen, bijv. een kwijtschelding of aanzienlike vermindering van straf, na een niet àl te krasse manifestatie. En al te kras zijn de manifestaties der surrealisten tot dusver niet geweest: het schrijven van een open dreigbrief aan Claudel, het koketteren met Germaine Berton die bij vergissing de sekretaris van Léon Daudet voor die heer doodschoot, het toedienen van een pak slaag aan Maurice Martin du Gard, de uit zijn krachten gegroeide direkteur van *Les Nouvelles Littéraires*, het per manifest uitschelden van de notabelen van Charleville die een standbeeld gingen oprichten voor Rimbaud, en het afslaan van alle duels, ofschoon iedere parijzenaar weet dat een duel tussen literatoren meestal uitloopt op de traditionele wond aan de pink — men zal toegeven: dit alles is zo buitengewoon sterk niet. De heer Naville spreekt van een *organisation de pessimisme*, en konkludeert: *Le mystère de nos origines est notre véritable lien.* Wij weten dat wij in surrealistiese milieus voor Angelsaks en kruidenier zullen doorgaan, indien wij zelfs beproefden dit mysterie te doorgronden; men gunne La Palisse zijn waarheden en het surrealisme zijn mysteries. Het lijkt mij bepaald onnodig ook, zich het hoofd te breken over de vraag of deze beweging zich zal kristalliseren tot een artistieke onderafdeling van de Anarchie (met een hoofdletter) of tot iets anders, — omdat er altijd een „iets anders" kan zijn. Maar zolang schilders als Picasso en Chirico tot deze beweging worden gerekend, zolang daar (naast de naam Freud) met de naam Lautréamont zal worden geschermd, zolang de surrealistiese voorvechters Aragon en Péret hun gedichten in luxe-uitgaaf laten verschijnen bij de *Nouvelle Revue Française*, zolang mag het kruideniersoog van de

kritikus zich ambtshalve aan deze kapriolen verlustigen. Wij krijgen telkens weer het bewijs dat men literator kan zijn en surrealist. Als men de revolutionaire groeperingen dus laat rusten kan men beter enige personages beschouwen die, ondanks alle omzwervingen in onderbewustzijn, dromenwereld en aanverwante domeinen, nog niet veel verder gekomen zijn dan in de faubourgs van de literatuur.

Het surrealisme is, zoals ieder weet, uit dada voortgekomen; en dada uit de oorlog. Dada is geen artistieke school geweest, veel meer een soort levenskunst, een levenshouding. „Hoe komen wij de tijd door, als er geen bepaalde waarden zijn, als niets er iets toe doet en alles uitloopt op nul?" Sommigen hebben gesproken van een romantisme à rebours, en van een bewijs uit het ongerijmde tegen de romantiek. Toen Gide in 1920 zich over deze beweging uitsprak, zei hij: *Certains me reprocheront de prendre Dada trop au sérieux. Je me suis toujours très bien trouvé d'avoir pris au sérieux les tendances et les mouvements les plus jeunes . . . Il y a dans la jeunesse beaucoup moins de résolution qu'elle ne croit; beaucoup plus de soumission et d'inconsciente obéissance . . . Ceux qui paraissent les meneurs, . . . ne sont que les premiers soulevés par la lame . . . Je les observe assidument; mais ce qui m'intéresse, c'est le flot, non pas les bouchons.*

De naam die destijds voortdurend in deze kringen genoemd werd was die van Einstein: de relativiteitsteorie was menig jong-intellektueel, die zijn gevoelens semi-wetenschappelik zocht te rechtvaardigen, een soort vademecum. Later zwoeren de surrealisten bij Freud, een andere wetenschappelike klank. Maar de eerste parijse dadaïsten hebben van meer nabij iemand gekend die hun Werther zijn zou: Jacques Vaché. Ik bedien mij expres van deze vergelijking, omdat Aragon onlangs heeft geschreven dat geen Niagara de afstand vermag te vullen tussen die andere zelfmoord en déze, en omdat zo'n bewering mij, om met surrealistiese termen te spreken, een imbeciliteit lijkt, en niet veel meer. Als enige bedenking tegen de vergelijking kan alleen gelden: dat geen surrealist tot dusver de zelfmoord à la Vaché heeft beoefend. Men spreke niet van l'abbé Gengenbach, die surrealist werd nadat hij door het katolicisme tot zelfmoord gedreven werd, zoals hij zelf beweert, en die het overigens alleen nog maar tot twee mislukte pogingen heeft gebracht. De mannen van *La Révolution Surréaliste* hebben zich voorlopig met een nogal onbeduidende enquête over de „zelfmoord als oplossing" tevreden gesteld.

Want „zelfmoord of verdwijnen?" blijft de vraag. Vaché of Rimbaud? Vaché zelf, vertelt zijn vriend André Breton, hield niet van Rimbaud. Het was een elegante jongeman aan het front, die *Umour* schreef voor *humour* én Jarry bewonderde; die zich altijd trachtte te amuseren; die wel voor de literatuur voelde, maar zelf zo goed als niet schreef; die grappige teke-

ningetjes maakte na een offensief en droomde over een bar in Arizona. Zijn vrienden hebben een bundel oorlogsbrieven van hem bezorgd, die onvergelijkelik zijn in hun soort. Hij scheen zich aan niets te hechten; op een avond redde hij een heel jong meisje uit de handen van twee belagers, nam haar twee nachten met zich mee en verliet haar toen weer „als zonder erbij na te denken". Hij heeft zelfmoord gepleegd in een hotel te Nantes, in gezelschap van twee kameraden, door te veel opium te nemen. Vaché was een geroutineerd opiumschuiver, voor zijn twee provinciale lotgenoten was het waarschijnlik de eerste maal; André Breton neemt dus aan dat hij zich een laatste keer heeft willen vermaken.

Dit mag waar zijn of niet, Vaché vertegenwoordigt, hoe men het ook neemt, een menselike waarde die de surrealisten, ambtshalve waarschijnlik, geheel vervalsen of half realiseren. Men kan zonder glimlach zijn naam horen uitspreken in verband met *le Grand Jeu*. Wat de surrealisten zo noemen, waar zij zo dikwels over spreken dat, door een voor hen mirakuleus samentreffen, hun nieuwe revue èn een bundel van Péret zo werden genoemd, lijkt helemaal niet meer hetzelfde: misschien omdat dit spel groot of lachwekkend klein is, volgens de inzet en de allure van de speler.

Daar Vaché de dood boven het literaire leven verkozen had, moest het ontluikende dada zich tevreden stellen met een andere voorman, een roemeense Jood met een agressief oogglas, zich noemende Tristan Tzara. Hij kwam uit Zurich, waar volgens hem dada geboren was (uit hemzelf, Arp en enige anderen) en zijn optreden was al dadelik agressief literair. Hij zwaaide met enige teorieën: „Voor het schrijven van gedichten knippe men woordjes uit de krant, schudde ze in een hoed, hale ze er één voor één weer uit en tekene ze op in de volgorde die zij zelf aannemen. — De afwezigheid van alle systeem is nog een systeem, maar het beste." Hij publiceerde gedichten die over het algemeen altijd onleesbaar waren, ofschoon hij zich niet aan zijn eigen recept hield, en zeven manifesten, waarin hij met armen en benen te keer ging tussen pauken, ketels, turkse trommen en dergelijke, om de medeburger aan het verstand te brengen dat men verreweg het beste doet — in dit leven — met zich niet te bewegen en geen geluid te geven. En het refrein en de slotsom van dit te keer gaan was dat „Tristan Tzara vond zichzelf heel sympatiek". Zijn vrienden vonden hem bovendien bewonderenswaardig. Het heeft niet bizonder lang geduurd, want hij beschouwde het surrealisme als een ontaarding van dada en begon zijn pijlen op zijn gewezen wapenbroeders af te schieten. *Le réalisme*, schreef hij, *c'est de la merde, le surréalisme c'est l'odeur de la merde*. De surrealisten hebben onlangs dan ook zijn monokle beschadigd en hem, twintig tegen één, een beetje geassommeerd. Sedert de afval van zijn volgelingen schrijft Tzara begrijpelike literatuur-produkties, die helaas vrij zeker aan-

tonen dat hij minder geniaal is dan hij jaren lang leek. Misschien geeft hij er zich rekenschap van: in de *Rotonde*, de *Dôme* en elders heeft hij altans zorg gedragen te verklaren dat hij alleen maar schrijft omdat hij geen groot avonturier vermag te zijn; een verklaring die twee soorten mensen kan doen meesmuilen: serieuze schrijvers en serieuze avonturiers.

Een andere ex-dadaïst die zich van de groep heeft losgemaakt, is Philippe Soupault, ofschoon hij, naast André Breton, een der grondleggers geweest is van het surrealisme. De eerste uiting van literair onderbewustzijn, de eerste proeve van automaties schrift was *Les Champs Magnétiques* van deze twee heren; voor de surrealisten heeft Soupault dus altijd dàt op zijn aktief, plus enige beminnelik-vage gedichten *. Maar hij heeft zich met hen gebrouilleerd, omdat hij ten slotte te veel romans schreef en een ander soort bewondering erop nahield voor Lautréamont. Soupault is verscheidene malen in en uit de beweging gedrukt, want als hij er uit was, koketteerde hij met zijn vijanden, en als hij er weer in was, deed hij iets dat bij zijn vrienden volstrekt niet door de beugel kon, bijv. hij schreef een vrij normale psychologiese roman. Zijn eerste roman, *Le Bon Apôtre*, zal, zonder een meesterwerk te zijn, eens wellicht doorgaan voor een waardevolle bijdrage tot de kennis van de nu nog moderne jonge man (de held van het verhaal trouwens houdt het midden tussen een Rimbaud en een Vaché, of beter, het is een Vaché die inplaats van zelfmoord te plegen, een oplossing voor zijn leven vindt à la Rimbaud). Aragon verwijt Soupault niet geheel ten onrechte dat hij een ware industrie gemaakt heeft uit het woord *partir*. In zijn andere romans wordt men bovendien meestal ontmoedigd door enige trucs en procédés: een allergoedkoopste kriminaliteit, kortademige zinnetjes. Maar ver boven alles wat hij tot op heden schreef, stel ik het verhaal *Le Voyage d'Horace Pirouelle*, een spel van wit en zwart, waarvoor zelfs menig smetteloos surrealist hem veel behoorde te vergeven.

André Breton is de meest representatieve figuur wellicht van heel de beweging, de schrijver met het meeste talent en de grootste intelligentie. Het is jammer dat dergelijke mensen vastraken in een systeem dat hen waarschijnlik verhinderen zal tegen zichzelf te reageren, dat hen verplicht een rol te spelen — zij het een surrealistiese — tegenover vrienden, bewonderaars en anderen. Breton's opstellen *Les Pas perdus*, waarin men de overgang van dada tot surrealisme vrij nauwkeurig volgen kan, is van veel groter belang dan de manifesten van Tzara, en het eerste artikel *La Confession Dédaigneuse* in zijn soort volmaakt. Geen van de anderen (behalve misschien Eluard, soms, zijdelings, in een enkel gedicht) heeft die toon

* Waarvan het mooiste luidt:

Monsieur Miroir — Marchand d'habits — Est mort hier soir — A Paris. — Il fait noir — Il fait nuit — Il fait nuit noire — A Paris.

van afzijdigheid weten te treffen, heeft zo korrekt en nonchalant, zo beheerst en onverschillig tegelijk zich uitgedrukt, en zo zuiver zijn houding en de hele negatieve filosofie, als men het zo zeggen mag, van dada aangegeven, als Breton in deze „bekentenis", waarin hij een soort aanschouwelik onderwijs geeft met twee figuren, Jacques Vaché en zichzelf. Alleen, ware hij zichzelf gebleven, hij had na dat éne artikel ook niets meer geschreven. Het grote gevaar voor iemand als Breton is: dergelijke bekentenissen literair te overleven. Men schrijft dan, een kleine tien jaar later, een boek getiteld *Nadja*, waarin men tweehonderd bladzijden lang zijn verbazing uitspreekt over het feit dat sommige kippen, vanuit een zekere gezichtshoek bekeken, overeenkomst vertonen met een ananas. Breton interesseert zich alleen nog maar voor boeken, zegt hij, „die klappen als deuren waarvan men de sleutel niet te zoeken heeft". Het is fier, het klinkt goed, wij zijn één en al belangstelling — en wij krijgen een vage juffrouw Nadja. (Gelukkig dat daar nog zijn: de mémoires van Casanova, het egotisme van Stendhal, *Le Petit Ami* van Léautaud). Het halve zieneressen-jargon van Nadja is op zichzelf beschouwd een beetje belachelik en een beetje treurig, maar het soort beroepsdeformatie dat de heer Breton moet hebben verplicht haar zo au sérieux te nemen, is een tragi-komedie voor iedere niet-surrealist. Breton schijnt in dit boek zo ver beneden zichzelf getuimeld als Nadja beneden Vaché staat. Nadja op haar best is een vrij pover kreatuur en men behoeft slechts haar tekeningetjes te bekijken, door de heer Breton in zijn boek gereproduceerd, en ze te vergelijken met de kommentaar die hij erop geeft, om zich een duidelik beeld te vormen van de situatie. Het is touchant, en de heer Breton spant al zijn krachten in om ons te doen geloven dat het groot en tragies zou zijn. Aan het eind van het boek blijkt Nadja gek en de heer Breton komt tegen de lezer los: „Ha, mijnheer! als u dat misschien mocht hebben voorzien! als u nu zegt: O, dus — of: Gegeven de omstandigheden, enz. — dan beschouw ik u als een idioot van het laagste soort en heb ik verder niets met u te maken!" Wat een bekentenis van onmacht in dit pareren van slagen die niemand de heer Breton denkt toe te brengen. Gekke juffrouwen zijn dikwels interessant en wij weten het allen. De vraag is alleen: op welk peil en in welke mate.

De surrealisten hebben in het begin van hun optreden een open brief gericht aan de direkteuren van gekkenhuizen: men stelt zich gemakkelik voor in welke toon. Die brief was op zichzelf beschouwd sympatiek. Men behoeft niet bij alles de glimlach van de weldenkende burger te vertonen, en deze beweging heeft als iedere andere beweging haar goede zijde. Maar in een boek als *Nadja* voelt men voornamelik het verval van de surrealistiese leider: het verval door gewoonte, plicht en systeem, de bewonderingen en verwonderingen a priori, de geheimzinnige hokuspokus-toon bij

kinderachtigheden, de liefhebberij — zo onschuldig après tout — die ons wordt voorgesteld als een herschepping van alle waarden. En daarachter het krachteloze scheldpartijtje: „U gelooft het niet? maar u is ook een idioot en geen surrealist!" Ik geloof graag dat de heer Breton zijn gemeente gemakkelik overtuigt dat hij een genie is en mejuffrouw Nadja een wonder. Als dit hem voldoende is, tant pis voor hemzelf.

Naast, of onmiddelik achter en volgens anderen weer vóór, maar altijd in één adem met Breton, moet worden genoemd Louis Aragon. In 1920 reeds waren deze namen onafscheidelik als die van de twee talentvolste dadaïstiese auteurs. Aragon was toen voornamelik dichter. De plakette *Feu de Joie* is gezwollen tot de grote luxe-editie *Le Mouvement Perpétuel*, maar het dichten is nu zijn fort niet meer. Aragon heeft enige verzen geschreven, behorende tot het zeer goede onder de z.g. moderne poëzie; verder een verbrokkelde, veel te lange roman met vervelende maar ook geestige bladzijden, waarvan men misschien het beste idee geeft als men zegt dat het een soort dadaïstiese schelmenroman is: *Anicet*, en een kleinere fantazie in proza, met wederom mislukte en innemende gedeelten, die hij (met minachting voor Fénélon natuurlik) genoemd heeft: *Les Aventures de Télémaque*. Men merkt daarin op, in de eerste plaats, vier bladzijden met niets anders gevuld dan de naam *Eucharis*, afgewisseld door éénmaal: *ma petite locomotive en or*. (Delteil en anderen hebben dit kunstje overgenomen, en er hetzelfde sukses mee geoogst, sindsdien). In 1924 verscheen *Le Libertinage*, een verzameling kortere prozastukken, meestal verhalend, waarin naast enige klassiek-dadaïstiese grappen, naast een charmant verhaal dat Aragon voorgeeft in zijn kindertijd geschreven te hebben, *Quelle Ame divine*, en waarschijnlik zijn beste prozawerk, de novelle *La Femme Française*, het surrealisties procédé zijn intrede doet en de schrijver in een eindeloze inleiding de houding aanneemt die voor goed de zijne geworden schijnt, die van vechtersbaas en schreeuwlelik. „Aragon, zeggen nu zijn vrienden, wil iedereen te lijf, Aragon is onze orkaan." Maar behalve dat de vechtlust bij literatoren altijd iets komieks heeft, kan men Aragon eigenlik alleen maar gelukwensen dat zijn scheldpartijen en andere onbeschaamdheden hem tot dusver geen averij aan de lijve hebben doen oplopen. Zijn vokabulaire is er bij uitstek een waarop sommige andere „temperamenten" antwoorden met schoppen en oorvijgen, en tussen de openingsfrase van zijn laatste werk *Traité du Style*, die smerig is, en de slotfrase die smerig en beledigend is, heeft Aragon zijn temperament zozeer de vrije loop gelaten dat de gevolgen haast niet uit kunnen blijven. Het is toch een verblijdend teken dat in Frankrijk een uitgevershuis als dat van de N.R.F. zo'n boekje rustigweg afdrukt en verspreidt. Men vindt er, als altijd bij deze typiese literator die het telkens weer moet uitbrullen dat hij het volstrekt niet wil zijn, een

paar geslaagde grappen en bokkesprongen, maar het is als geheel pover, zelfs als polemiek beschouwd, en het doet hoogstens terugverlangen naar een Bloy of een Tailhade, naar een van die onvergelijkelike scheldballaden waarin de laatste boven dit kwajongensgeschetter uitvaart als een roofvogel boven een pikhaantje. De heer Aragon wordt door sommigen ook nog bewonderd om zijn voorlaatste boek *Le Paysan de Paris*, waarin men wederom de worsteling kan gadeslaan tussen zijn natuurlike gaven en de gemakkelike trucs en tics die men als surrealist zijn vrienden verschuldigd blijft, zelfs als men de orkaan is van het gehucht.

Een andere notabele hier is de dichter Paul Eluard, die de meeste van zijn verzen onlangs verzamelde in de bundel *Capitale de la Douleur*. Het schijnt dat de poëzie van Eluard met niets te vergelijken valt; dat zij zich richt tot degenen die niet meer vragen te lezen; dat hij de Hartstocht en de Inspiratie zelf is. Ik ontleen deze verklaringen aan een beoordeling van zijn werk door zijn vriend Breton, omdat ik gaarne erken het zelf niet te kunnen beoordelen. Ik heb deze gedichten met zekere aandacht gelezen en er hier en daar een zin uit zien springen; iemand heeft er mij eens van gezegd dat zij uit water en sneeuw zijn gevormd en mij lijkt veeleer: uit samengeperste lucht; en ik herinner mij soms met genoegen een poëtiese regel van hem (die niet in deze bundel voorkomt, maar in een andere, zonder auteursnaam verschenen): *A maquiller la démone, elle pâlit*. Ik weet verder dat men in Parijs enige tijd gesproken heeft over een „vlucht" van Eluard, over zijn verdwijnen in het onbekende — de tijd ongeveer dat die vlucht geduurd heeft, en dat was niet zo heel erg lang. Eluard is misschien in China geweest, maar het is niet onmogelik, gegeven het surrealisties oog, dat hij China gezien heeft vanuit een bovenkamer in Marseille. Maar ik spreek over deze „vlucht" omdat voor de surrealisten, tussen het verdwijnen van Rimbaud en de zelfmoord van Vaché, de „vlucht" van Eluard mij de waarschijnlikste oplossing lijkt, en omdat de woorden „het grote spel" telkens opgaan, al naargelang men de nadruk legt op het adjektief of op het substantief.

Le Grand Jeu, heet dus de luxe-bundel van Benjamin Péret. Ik heb deze bundel niet gelezen, omdat ik hem daarvoor zou hebben moeten kopen, maar ik heb mij uit tijdschriften toch een idee kunnen vormen van het dichterlik talent van deze Péret. Dit nu is voornamelik burlesk, en geenszins, zoals het talent van Max Jacob bijv., verfijnd tegelijkertijd. Deze Péret lijkt mij de eerste komiek van het gezelschap, al maakt ook hij zich natuurlik af en toe boos. Men leert uit *Nadja* dat hij door een bejaarde dame bij de heer Breton werd gerekommandeerd toen hij zich wilde „lanceren" in de literatuur. Sedert dien zal hij vorderingen hebben gemaakt; maar tot dusver schijnt hij de grootheid van zijn spel toch voornamelik te hebben willen

bewijzen met een schimpdicht op een in Marokko gesneuvelde luitenant en een foto in *La Révolution Surréaliste* gereproduceerd, waarop men hem een pastoor ziet uitschelden, en alweer: voor een niet-surrealisties oog is dit misschien wel erg onvoldoende. Er zijn cabotins in Montmartre die méér op hun geweten hebben en volkomen in dezelfde stijl; men herkent er zelfs niet dat streven in „zich van de gewone menselikheid te verwijderen" dat tot de eerste plichten behoort van de surrealist.

Robert Desnos is (leert men verder uit *Nadja*) de beste slaper van de vereniging. „Hij sliep, vertelt Breton, maar hij sprak en schreef." Het is mogelik dat hij op die wijze het enige boekje gekomponeerd heeft dat ik van hem ken; het heet *La Liberté et l'Amour* en omdat men er desgewenst een pakje bij kreeg met minder betamelike fragmenten heeft de uitgever Kra er ongenoegen aan beleefd tengevolge van een klacht, ingediend door een deugdzaam heer uit Luik. Ik heb een kompleet exemplaar aangetroffen en gemerkt dat de automatiese schrijfwijze weinig bevorderlik is voor de erotiek. Het boekje opent, zonder enige verklaring, op het verloren ge dicht *Les Veilleurs* van Rimbaud; het werd door Desnos dus teruggevonden, al slapende natuurlik, tussen 26 November en 1 December 1923. Het behoort zeker nog tot zijn beste vondsten, en er staan enige strofen tussen de vijftig waaruit het bestaat die desnoods van Rimbaud hadden kunnen zijn. Men vindt er: *les conquérants aux gencives saignantes*, en deze bekentenis: *Nous avons trop mangé de poissons hystériques*, die een kostbaar gegeven is, welbeschouwd. Jarry heeft een boek geschreven onder de invloed van hadsjisj, maar men beschikt niet altijd over het middel dat men verlangt. Desnos bekent verder dat hij 13 December 1924 overleden is, op de dag waarop hij aan dit boekje begon, en nog verder: *Elle ne me touche pas, la mort matérielle, car je vis dans l'éternité.* Indien dit waar is, is het een zeer groot voordeel van de surrealistiese leefwijze, maar wat de lezer voornamelik aangaat, is toch weer het talent van Desnos en dit is — hoe surrealisties ook uitgedost en vermomd — onmiskenbaar middelmatig. De avonturen van le Corsaire Sanglot, die volstrekt geen verhaal mogen vormen want de surrealistiese smaak neemt aanstoot aan de verouderde verhaalvorm (en laten zij die nog de behoefte voelen een verhaal te lezen of te schrijven voor eens en voor goed weten dat zij treurige individuen zijn, volgens Breton, en nog heel wat ergers, volgens Aragon) deze avonturen dus, door Desnos zorgvuldig dooreengeklutst, onderbroken, enz., zijn de door zijn onderbewustzijn moeizaam teruggeworpen reminiscenties van de heldendaden van zekere hospodar Mony Vibescu, de held van *les Onze Mille Verges* van Apollinaire, en wat niet van de hospodar komt, lijkt afval van Lautréamont.

Er zijn nog vele andere surrealistiese namen, en naarmate de numerieke

meerderheid aangroeit, slinkt het talent: het staat iedereen trouwens vrij surrealist te worden en ik weet uit betrouwbare bron dat hoe meer de inschrijvingen binnenkomen, hoe meer de harten kloppen van Breton-Aragon. Er zijn in Parijs en omstreken, in verder Frankrijk, in Brussel zelfs, genoeg jonge mannen die te intellektueel reeds zijn om zich tevreden te stellen met een suksesrolletje in de dancing; zij schrijven zich in met de gezwollen borst van de boereknaap die vers tot de kadettenschool werd toegelaten. Zij menen dat het talent wel met het surrealisme komt, en komt er helemaal niets, dan rest hun het betoog over het onterende schrijven en de klacht over hun overmaat van kultuur Voor de wèl schrijvenden staan minstens twee tijdschriften open: *La Révolution Surréaliste* voor wie anarchisties voelen en met ideën behept zijn, *Le Grand Jeu* voor de alleen-maar-dichterlike naturen.

Malraux sinjaleert mij het laatste nummer van het eerstgenoemde blad, waarin een lange enquête in de surrealistiese kring zelf voorkomt over seksualiteit: *enquête*, schrijft hij, *qui fait constamment penser à Bouvard et Pécuchet*. Ik zou geen andere vergelijking weten te vinden, of het zou moeten zijn: een vakantiekolonie van vroegrijpe jongetjes, dit onderwerp behandelend onder leiding van twee knappere hulponderwijzers, altijd het duo Breton-Aragon. Van tijd tot tijd worden de jongetjes tot de ernst van het onderwerp teruggeroepen, dan gaan de belangrijke konstateringen weer een poosje voort. Het is een dankbaar onderwerp dat in het volgend nummer zal worden hervat.

Van seksualiteit gesproken: men zou haast vergeten in de surrealistiese gelederen op te nemen de oudere heer Ribemont-Dessaignes, die wèl verhalen schrijft, maar toch sedert lang zoiets als erelid is van het genootschap. Nauwkeurig met de surrealisten mee, heeft hij zich van dada verwijderd om het bij Freud te zoeken, alleen is het minder de dromenwereld die hem aantrekt dan de seksuele afwijking. Hij is dus af en toe bijna satanies, maar satanies met een surrealistiese superioriteit, d.w.z. ongeveer als een oud-vrijgezel die veel van die „wetenschappelike rare verhalen" tot zich genomen heeft en ze nu herkauwt, ze rustig nageniet, terwijl hij er af en toe de lippen behagelik bij plooit. Men denkt terwijl men hem leest: „Wat is er toch veel verschrikkeliks in de wereld, dat helemaal zonder verschrikking is voor deze brave heer Ribemont." Het doet er ook niet toe, en de freudiaan die bijv. *Céleste Ugolin* doorkijkt, overtuigt zich gemakkelik „que ça ne casse rien" en dat het onderbewustzijn van deze heer van een soortgelijke overtuiging doortrokken was, is en blijven zal, zijn ergste literaire bedoelingen ten spijt.

En laat ons nu even veronderstellen dat die kruidenier van een kunstkritikus (cet imbécile, ce pourceau, cet abruti en zo meer), dat die arme

boekhouder van de kunst de balans zou beginnen op te maken van de surrealistiese en aanverwante letteren, hij zou heden optekenen: „Produkt van Oorlog en Freud. — Literaire nalatenschap van Lautréamont en Jarry. — Te aanvaarden (als menselik dokument of kunst): de oorlogsbrieven van Vaché, enige opstellen van Breton, enige gedichten, verhalen en ander proza van Aragon, een of twee kleine romans van Soupault, enige gedichten misschien van Eluard, alles tesamen behoorlik te drukken in één deel groot-oktavo."

30 *Augustus.*

Voor *Variétés* een stukje geschreven over de laatste manifestatie van Cocteau: *à travers* Jean Desbordes, om met hem te spreken. Het is of hij zijn best doet om volmaakt op de comte de Passavant te lijken uit de *Faux-Monnayeurs*, of dit boekje van Desbordes plotseling een onmeedoogend licht achteruit werpt over al de ingebeeldheid, de zelfreklame, de vondsten die dikwels geen vondsten waren, de leugens, al die jaren door, van deze komediant. Cocteau is voor mij in enkele jaren geworden tot de sterkste aansporing om de komediant in zichzelf te verdelgen. Ik heb uit mijn biblioteek het laatste boekje verwijderd dat ik van hem aanhield: *Les Mariés de la Tour Eiffel.* Il n'y a pas de charme qui tient; deze „charmeur" die zijn jeugd begint te verliezen, zoekt als een oudwordende prostituée te worden verward met de jongere hetaren. Hij behoort in karakter en aanleg, in literaire procédés ook, volkomen bij de surrealisten, die hem verachten om literair-politieke redenen. Hieronder mijn notitie:

M. Cocteau est très intelligent, on l'a dit assez souvent; en tous cas, il donne souvent à s'y tromper l'illusion de l'intelligence. C'est pour cela sans doute qu'il s'est débarrassé assez jeune de son maître M. Rostand père, pour se laisser en attendant influencer plutôt par M. Gide, qu'il a trouvé (toujours à temps et de façon à se persuader qu'il était lui aussi une espèce de précurseur) Apollinaire, le cubisme, Picasso, les ballets russes, Eric Satie, Sophocle, *Roméo et Juliette*, etc. Depuis quelque temps, fort sans doute de la réputation acquise, il s'est permis de revenir à sa nature et de s'adonner aux calembours; il en a même fait un recueil de poésies, qui se vend sous le titre d'*Opéra.* Mais c'est loin d'être tout, car M. Cocteau, chez qui tout est poésie, sait au besoin créer des poètes. Il faut lire sa préface à *J'adore* pour apprendre comment il a créé M. Jean Desbordes sans presqu'y songer. Déjà quand il a publié son *Jean l'Oiseleur* on pouvait se douter que M. Cocteau possédait ce don en y lisant: *J'ai voulu faire du blanc plus blanc que neige et j'ai senti combien mes appareils étaient encrassés de nicotine. Alors j'ai formé Radiguet pour réussir à travers lui ce à quoi je ne pouvais plus prétendre. J'ai obtenu „Le Bal du Comte d'Orgel"* . . . Radiguet étant mort, M. Cocteau,

à travers lui, n'a plus rien obtenu; il en a été fort inconsolable, comme tout le monde sait, mais à présent il a pris sa revanche: il a obtenu le *J'adore* du petit M. Desbordes. Le petit M. Desbordes, s'est montré un disciple bien dévoué; il a consacré dans son premier ouvrage quatre panégyriques aux ouvrages de M. Cocteau et déclaré ne pas connaître de meilleure poésie qu'*Opéra*. Pour le reste il a soigneusement travaillé d'après la recette connue: de l'eau de rose, très rose pâle, une étoile en papier d'argent au fond, deux gouttes de sperme. Mais c'est un sperme d'écolier et même de bon élève qui reste sans conséquence, n'en déplaise la main du maître. Ce maître qui est — n'est-ce pas? — M. Cocteau, se révèle définitivement dans cette dernière création: afficheur, cabotin, peu scrupuleux et même plutôt sagouin. Pour tout dire: un maître auquel il convient de ne plus toucher.

6 *September*.

Het stukje aan H. gegeven en enige dagen later vernomen dat *Variétés* het opnam. Dit zou werkelik sympatiek zijn van P.-G. van Hecke; in Holland zou het plaatsen van een dergelijke bespreking tot de onmogelikheden behoren, en bovendien, het zou er hoogstens een beetje verdriet bezorgd hebben aan Constant van Wessem, wat werkelik onnodig is. Er was een tijd waarin ik meende dat Marsman een soort sous-Cocteau was. Het is belachelik, want het éne bundeltje van Marsman vertegenwoordigt een grotere waarde aan werkelike poëzie dan de volledige verzen van deze krullentrekker plus de volledige verzen van Radiguet. Overal waar Marsman een zekere mode van zich afschudt, waar hij, soms bij flitsen door het strakgespannen weefsel van zijn verzen, ons treft, is hij aangrijpend. Overal waar Cocteau het koorddansen voor het dansen verlaat, blijft hij op zijn best een danseur. Ik hoor hem bij het schrijven van deze zin al wauwelen over „het dansen naar de dood" of over „de stuiptrekkingen van een geguillotineerde die bedriegelik veel lijken op een dans", het soort praatjes waarmee hij sedert jaren de marktwaarde van zijn poëzie tracht op te drijven. Het drama van Cocteau is uitsluitend dat hij nooit veel anders zal zijn dan een danseur. Hij geeft er zich rekenschap van en tracht de danseur te doubleren (zoals dat heet) door een leugenaar. Een uitstekende opmerking van Azaïs: „Als de heer Cocteau verklaart dat een fatsoenlik man zich voor zijn kleding in niets onderscheidt van anderen, kunnen wij er zeker van zijn hem op straat te ontmoeten, als roodhuid vermomd."

Post-scriptum.

Te vroeg aan het onwaarschijnlike geloofd: de heer Van Hecke heeft tijd gehad om zich te bedenken en zijn lezeressen of Cocteau te ontzien.

VIERDE CAHIER

Gistoux, 9 September.

De gedichten van Valéry na een laatste gevecht opgegeven. Men moet soms de moed hebben zichzelf trouw te blijven. „Ik begrijp er niets van" is misschien onvoldoende, maar „ik voel er ook niets bij" mag dan de doorslag geven. Bij Mallarmé *voel* ik, Mallarmé *spreekt mij aan*, ook waar ik hem nauweliks versta; hier moeten twee verzen op de vijftig mij schadeloos stellen voor het niets dan vermoeiende van de rest. Als Valéry geen dichter is, of een „bedorven dichter", zoals Gr. het eens formuleerde, hij heeft ontelbare malen bewezen een ongemene intelligentie te bezitten en *M. Teste* is bijna een aanwinst voor de wijsbegeerte, maar bij zijn poëzie komt telkens in mij op dit epigram van Maynard:

Si ton esprit veut cacher, — Les belles choses qu'il pense, — Dy-moi qui peut t'empescher — De te servir du silence?

M. Teste aanhouden, tot een nieuwe lezing. Er is nog iets in het geheel, in de toon misschien, de volgehouden cerebrale schrijfwijze, dat mij boeit en overtuigt. Hier leeft Valéry trouwens volgens zijn temperament; hier heeft hij niet getracht twee tegenstrijdige dingen te doen samensmelten. En toch geloof ik meer en meer dat het portret van een geestesgesteldheid, hoe zuiver, hoe volmaakt ook, spoedig alle bekoring verliest voor de lezer wiens geest geen enkele gelijkenis vertoont met het geschreven portret. Ik geloof dat mijn geest even weinig gelijkenis vertoont met de geest van Valéry als met die van Van Oudshoorn, — waarom verwerp ik zonder moeite de een en houd de ander aan? Het verschil ligt niet alleen in de manier van portretteren of in het uiterlik van het sujet; het is een merkwaardigheid bij dit soort zelfportretten, dat uiterlik en manier altijd samengaan. De burgerlikheid van Van Oudshoorn geeft zichzelve weer met een paar mooierige *Nieuwe Gids*-ornamenten tegen een mestbruin fond van oude familieportretten, die bovendien voor dramatiese atmosfeer moet doorgaan, volgens het idee „drama = donker"; de akute intelligentie van Valéry zoekt lijnen die iedere komplikatie oplossen als een grafiese voorstelling en die, waar zij kunst worden, doen denken aan de preciesheid van sommige lijn-portretten van Ingres of Picasso.

Waarom houdt men ten slotte een boek aan? Als representatief meesterwerk van het een of ander genre, of voor enkele alinea's, enkele pagina's, waar men zich niet van ontdoen kan? — Ik moet het ook nog eens proberen met de drie delen van Barrès' *Culte du Moi* (waarvan vooral het laatste deel mij altijd zo ontzaglik heeft verveeld) en, aan de andere kant, zien te analyseren de onvergelijkelike charme van *Barnabooth*, dat wat dit boek uniek maakt in de hele franse literatuur, dat wat zovele lezers dwingt zich met de hoofdpersoon te vereenzelvigen, wat maakt dat men alle andere personages *kent* en Barnabooth *is*. Misschien is het, in hoofdzaak, het ge-

voelig getuige zijn van B., het deelnemen aan de handeling en het in zich opnemen van de handeling zonder zelf te veel held van het verhaal te zijn; het precies tegen elkaar afgewogene ook van aktie en „feuilles de température". De vrees van de surrealisten om in het „verhaal" te vervallen, is pijnlik kinderachtig; zoals Malraux zei: men schrijft nooit een verhaal. De handeling die het verhaal met zich meebrengt, is een faktor van leven, meer niet. Ik heb *A Rebours* lange tijd behouden, nadat de subtiliteitjes van het likeuren-orgel, van de met edelstenen geïnkrusteerde schildpad, van het geïmiteerde zeebad en dergelijke, volkomen uitgewerkt waren, om het bezoek van des Esseintes bij de dentiest en de mislukte reis die uitloopt in een bodega. En het ware naïef te veronderstellen dat die twee passages bij mij nawerkten omdat zij meer overeenkomst vertoonden met een „verhaal".

Aan de andere kant, de mensen die zich zouden beklagen dat een boek als *Barnabooth* geen zuivere roman is, niet verhalend genoeg, en te bespiegelend, voor een roman. Telkens weer die scheidingslijnen, die vervagen zodra men ze scherper bekijkt. *Barnabooth* is meer een „roman" dan *Max Havelaar*, minder dan *Adolphe* of *Werther*. Ik zou „roman" willen noemen alles wat ook maar enigszins vermomd is, wat niet geavoueerd tot de mémoires behoort. En dan nog, de mémoires van Casanova — en van hoevele anderen — zijn op menige plaats dan weer volkomen „roman". In hoeverre heeft Gide zich in *L'Immoraliste* bijv. beter vermomd dan in *Si le grain ne meurt?* Men zou alles terug moeten brengen tot enige onnozele principes van techniese aard.

9 September.

Waarom houdt men een boek aan? . . . Toen ik zes of zeven was, beproefde ik tevergeefs *Robinson Crusoe* te lezen in een volledige vertaling; de tekst leek mij onbarmhartig droog, maar het boek zat vol platen, en een van die platen had een onverklaarbaar bekoorlik onderschrift: *Zinnende op middelen om mijn vijanden te verdelgen.* De plaat zelf was lang niet de mooiste: men zag er Robinson zitten met het geweer tussen de knieën en een hand om zijn baard; maar ik sloeg die bladzijde altijd op met een zekere beklemming. Ik heb *Robinson* later overgelezen en was toen vooral getroffen door de periode van ziekte: als hij, nog geheel alleen op het eiland, in zijn hangmat moet blijven liggen en zijn journaal niet kan bijhouden, en door enkele passages uit het tweede deel met de latere reizen; maar nu nog, als ik aan het boek denk, zie ik vóór alles die plaat met die zinsnede er onder. In diezelfde tijd (7 jaar) was mijn lievelingsboek *Jack Rustig* (zo heet *Mr. Midshipman Easy* van kapitein Marryat in de bewerking voor de nederlandse jeugd), daarin kwam de eerste passage voor die mij 's nachts belette te slapen:

muiters die naar een schip zwommen en door haaien werden opgegeten; zij verdwenen, en het water, stond er, werd rood gekleurd door hun bloed. Op het plaatje dat daarbij stond, zag men de muiters nog aan wal, en het schip op de achtergrond, rustig op zee, maar toen ik dat plaatje kleurde maakte ik de hele zeespiegel bloedrood. Ik heb lange tijd een ander afschuwelik verhaal bewaard, uit de krant geknipt, waarin een hollands soldaat in Atjeh werd doodgeschoten; daarin spookte een zin rond die ik verkeerd begreep en die lange tijd tot mijn fantazie gesproken heeft; er stond: „*Alle duivels!*" (*spuwend*), dat zei dus de soldaat — maar ik tekende in mooie gekleurde letters de woorden zoals zij door mij waren opgenomen en ik prikte ze aan de wand bijwijze van spreuk: ALLE DUIVELS SPUWEN.

Ik was toen 8 of 9, het was aan de Zandbaai, zuidkust van de Preanger. Mijn lektuur bestond uit de romans van Walter Scott en van Justus van Maurik, die ik van mijn vader kreeg of zelf uit zijn boekenkist nam, wanneer hij 's middags naar de fabriek was. Hij heeft mij altijd erg vrij gelaten in mijn lektuur, tot ergernis soms van zijn eigen kennissen; hij vond het niet eens zo héél erg toen ik op mijn dertiende jaar *De Decamerone* las, ofschoon hij mij voor de vorm het boek eerst afnam. Maar toen, in de Zandbaai, was ik nog zoveel jonger; daar ik voortdurend om boeken zeurde, gaf hij mij Van Maurik en Walter Scott (op de volledige werken van de laatste had hij ingetekend om twee reprodukties naar Maris en Mauve, meen ik, die er als premie bij werden geleverd), maar bij beiden oefende hij een zekere kontrole uit, van de eerste mocht ik bijv. niet lezen *Amsterdam bij Dag en Nacht*, onder de 15 boeken van de tweede waren er 3, die ik ook „eerst later" lezen mocht, *Het Hart van Mid-Lothian*, *Het Kasteel Kenilworth* en *Het Schoone Meisje van Perth*. Vreemd, die bedenkingen, want terwijl hij in de fabriek was las ik deze delen ook en ik heb nooit begrepen wat daar eigenlik zo erg in was. De bedilzucht van de „grote mensen" zal hem daar parten hebben gespeeld. Ik heb mij ook later dikwels over de naïefheid van de grote mensen verwonderd, zo bijv. toen mij eens een soort examen werd afgenomen door kennissen die het weer verkeerd vonden dat mijn vader mij *De Schaapherder* van Oltmans gaf, toen ik voor hun gevoel daar bij lange na de leeftijd niet voor had. Die mensen wilden mij op delikate wijze uithoren over wàt Perrol met de Rode Hand wel scheen te willen uitvoeren in de slaapkamer van Maria. Het was natuurlik moeilik hen, op even delikate wijze, te doen begrijpen, dat *mij* dat al heel weinig mysterieus voorkwam.

Tussen Van Maurik en Walter Scott door, las ik de kinderboeken die speciaal voor mij werden besteld; ik moet zeggen met bijna even groot plezier. Maar de boekenkist van mijn vader was altijd bij de hand, het was mijn schuld niet als ik daar niet veel beters in vond tot vorming van

mijn geest. De romans van Marie Corelli, waarover de grote mensen zo graag van gedachten wisselden, hebben mij nooit aangetrokken, niet toen ik 9 was en later evenmin. Dit behoort tot de dingen waar ik eigenlik erg trots op ben; mijn instinktieve afkeer van het leestrommel-niveau. Zo heb ik nooit 3 blzn. kunnen lezen in een ander boek dat mijn vader toen bezat: *Een Droom* (ik geloof niet dat er toen reeds *in Tosari* bijstond) van Henri Borel. Het was een vierkant formaat, vermoedelik een eerste druk, er was een portret aan toegevoegd, een nogal bleke foto van een jongeman met gemillimeterd haar en uitstaande oren. Ik was 9 of 10 en mijn redenering zal dus wel niet bewust zijn geweest, maar ik ben er zeker van dat ik toen al niets interessants verwachtte van de dromen van die zo banaal lelike jongeman. Ik geloof dat ik vond dat hij te veel leek op een veearts die eens in onze negorij verschenen was, dat een dergelijk iemand ook al boeken schreef was mij een pijnlik raadsel... Een boek daarentegen dat mij met ontzetting vervulde, vooral vanwege de plaatjes, was *Het Vergaan der Wereld* van Flammarion. Ik geloof niet dat ik het gelezen heb; alleen de onderschriften van de plaatjes, maar die waren al even beklemmend. De komeet die de aarde bedreigde, in de vorm van een naakte vrouw met lang blond haar, op het punt zich te storten op een andere naakte vrouw met donker haar, die op een bol te slapen lag... Het was in de tijd van de komeet van Halley, de moesson was niet zoals ze behoorde te zijn, de zee deed raar, en het vergaan der wereld werd tussen mijn ouders op hun wandelingen langs het strand ter sprake gebracht. Mijn vrees vond voedsel in het boek van Flammarion: zo en niet anders, in een opeenvolging van dergelijke beelden, zou de wereld vergaan. Er was een ander plaatje in dat mij kwelde, ongeveer op de manier van de spuwende duivels uit dat krantenverhaal: een man in wit gewaad, met geschoren hoofd, die een magere arm uitstak met griezelig gekromde vingers, en daaronder niets dan: „*De letter doodt*!" Ik las het als *De letter dood:* een geheimzinnige, dreigende letter, waarnaar ik graag mijn vader had willen vragen; maar ik liet het na, uit vrees dat hij begrijpen zou dat ik 's middags snuffelde in zijn boekenkist.

Een bizondere ontdekking in de boekenwereld was voor mij die van de eerste nummers van *De Wilsons;* die grote platte afleveringen, altijd 32 blzn. (had ik opgemerkt) onder schril gekleurd omslag, met altijd de twee heldenfiguren in het blauw en de dubbele titel, die al dadelik een zo geheel andere taal sprak dan de boeken in linnen band. *De Wilsons en het Geheim van Bed Rock of* (in kleinere letters) *Het Spook van de Black Hills; De Wilsons en de Moord te Harlem Heights of De Krankzinnige Dokter.* Ook hierin heeft mijn vader mij vrijwel mijn gang laten gaan, ofschoon hij zelf helemaal geen lezer was van detektive-verhalen. Hij las eens een van mijn Wilsons

(niets minder dan *Het Spook van de Black Hills*) en bracht het mij met een zucht terug en een opmerking als: „Hoe kan je zulke onzin lezen?" En ik, toen ik het later eens geprobeerd had met een Corelli, die hij heel fijn en mooi vond — toen ik daarvoor zelfs zijn toestemming gekregen had, wat dus al de charme met zich meebracht van au sérieux te worden genomen — ik vroeg mij af hoe hij zich met diè onzin kon bezighouden. Men verandert toch weinig, want nu nog zou ik er eigenlik precies zo over denken. Ik gaf er nog wat voor als ik die oude serie van de Wilsons machtig kon worden; ik die als kind een tijdlang oprecht heb geloofd — ondanks Aimard, Karl May, *De Woudlooper* en *De Zouaaf van Malakoff* — dat een boek, om *echt* superieur te zijn, die vorm moest hebben van 32 blzn. kwarto-formaat onder een fel gekleurd omslag. De kleuren van de nieuwe serie waren reeds verfijnder; er was meer rose en lichtblauw in en de verhalen zelf waren oneindig minder boeiend. In de oude serie domineerden het scharlaken en geel, er lag bovendien iets bruins over, iets vettigs en ouds, men had het gevoel dat die boekjes uit een geheimzinnige, donkere hoek waren opgediept. Het mooiste was *De Wilsons en het Huis zonder Deur in Baxterstreet* (het was niet een van de mooiste titels). De latere verhalen, die de Wilsons verdrongen hebben, Nick Carter, Buffalo Bill en Lord Lister, zijn mij altijd een desilluzie geweest. Het is iets eigenaardigs, en op het ogenblik natuurlik ook weer freudiaans te verklaren, de nuance die voor mij die oude serie van de Wilsons verbindt met een verhaal als *Jan Smees* van Justus van Maurik, en die ik terugvind in een enkel boek van Couperus, bijv. in *Van Oude Menschen, de Dingen die voorbijgaan.* Maar misschien komt alles ook voort uit de geur van het papier.

10 *September.*

A.R.H. zeide mij dat hij de oudere Sherlock Holmes-verhalen soms overlas om hun atmosfeer, dat men er het Londen van het Victoria-tijdperk zo goed in terugvond en dat men ze eigenlik altijd zou moeten lezen met de illustraties uit de *Strand Magazine*, vooral de eerste, die van Sidney Paget. Het is volkomen juist. Ik heb ze vanaf mijn 9e jaar gelezen in een hollandse vertaling, maar mèt die illustraties; ik bezit ze nu, na er veel moeite voor te hebben gedaan, in het engels en zo niet met alle dan toch met vele van die illustraties. De laatste verhalen, *The Case-Book of Sherlock Holmes*, geven een treurig verval. Conan Doyle heeft zich verdedigd en beweerd dat het publiek aan deze verhalen gewend is geraakt en dat een onbevooroordeeld lezer, de verhalen van achteren naar voren lezend, geen verschil zou zien in kwaliteit. Het is van Conan Doyle een zoete waan. De latere avonturen zijn over het algemeen niet alleen als detektive-verhaal veel minder, maar men vindt er niet meer dezelfde atmosfeer, of zij doet aan als onecht,

als geïnspireerd op die van de vorige verhalen. *The Hound of the Baskervilles* is niet alleen een hoogtepunt in het genre, het geeft op een geheel andere manier ook nog het mysterie van de heide. Ik zou een groot opstel kunnen schrijven over de loopbaan van Mr. Sherlock Holmes, zonder te vervallen in de toon die men aanneemt als men het publiek voorlicht dat de op de schrijfmachine afgerammelde produkties van Sax Rohmer, Edgar Wallace, etc. verslindt.

Het goede detektive-verhaal brengt mij op Cocteau terug: Cocteau heeft zich verwonderd dat een schrijver als Emile Gaboriau alleen in uiterst populaire uitgaven wordt herdrukt en dat een boek als *Monsieur Lecoq* de plaats niet inneemt die het toekomt; men moet, om in deze lijn iets beters te vinden, volgens hem, al op zoek gaan bij Balzac of Stendhal. Het is misschien iets te sterk uitgedrukt, maar er is veel van waar. Het eerste deel van *Monsieur Lecoq* is, hoe nonchalant ook geschreven, psychologies uitstekend; het is niet alleen een van de eerste en beste detektiveverhalen, er is een soort realisme in dat van Lecoq een figuur maakt van vlees en bloed en dat hem onderscheidt van het hele genre Rocambole. Het tweede deel is veel minder; maar er is een ander Lecoq-verhaal waarover Cocteau niet spreekt en dat als geheel veel beter is: *Le Crime d'Orcival.* Men moet, evenals bij de amerikaanse film, over enige détails heen kijken, zich immuun maken voor een paar oppervlakkige bêtises: Gaboriau was ongetwijfeld intelligenter dan zijn werk maar heeft geschreven als iedere feuilletonschrijver uit zijn tijd. Maar hij was, minstens evenzeer als Edgar Poe, Conan Doyle een voorbeeld; het eerste boek van Sherlock Holmes, *A Study in Scarlet*, heeft geheel de opbouw van een politieroman van Gaboriau: de ontwarring van het geheim als eerste deel, dan, als verhaal op zichzelf, het drama dat op de misdaad uitloopt, achteraan. Evenzo *The Valley of Fear.* — Ik heb overigens uit de gehele detektiveproduktie die ik onder de ogen heb gehad, twee delen aangehouden buiten de Sherlock Holmesboeken om: *The Innocence of Father Brown* van Chesterton, en *Trent's Last Case* van Bentley, een vriend van Chesterton die niet meer dan dit ene verhaal geschreven heeft, maar dat misschien het *intelligentste* detektive-verhaal is dat ik ken.

Misschien zou ik in mijn jeugdlektuur al kunnen terugvinden waartoe ik mij nu voel aangetrokken en wat mij nu afkeer inboezemt. Ik stel mij zo voor dat de jongetjes die niets anders lezen dan de traditionele guitenstreken van andere jongetjes, zoals die beschreven worden door de heren Kieviet, Van Abcoude en hun navolgers, later de ideaal-verbruikers zijn van de leestrommel: die stoute jongens, zo eerlik en edel toch altijd, hebben precies alles wat nodig is om later de ongelukkige echtgenoten, verloofden, minnaars te worden, niet meer stout en edel, maar beklagenswaardig en edel, van de vaderlandse huiskamer. Op mij heeft als kind eigenlik maar

één boek dat over andere kinderen ging diepe indruk gemaakt, n.l. *Een Schooljongen of Van Kwaad tot Erger* door Farrar; daarvan was de toon trouwens geheel anders, het is een jongensboek (en zelfs een moraliserend jongensboek) op een hoger peil; het verdiende in een smakelike uitgave behouden te blijven, inplaats van in de hoe langer hoe goedkopere flodderdrukjes waarin men het nu nog maar krijgen kan. Maar overigens voelde ik mij als kind de vriend van achtereenvolgens adelborsten, prairiejagers, ridders, detektives — tot op mijn 12e jaar alles weggeveegd werd door de musketiers. D'Artagnan heeft mij een tijdlang eenvoudigweg bezeten; geen Marryat, geen Karl May, zeker geen Scott of Oltmans, kon op tegen het vertelgenie van de oude Dumas. Dumas op zijn best is een unikum, ongeëvenaard tenslotte zelfs door Sue of Paul Féval, de beste feuilletonschrijvers na hem uit zijn tijd; ook onder de story-tellers van later zie ik niemand die hem geheel nabijkomt, tenzij een enkele keer Conan Doyle. Het vertellen van een in de eerste plaats boeiend verhaal is trouwens een kunst die voor mijn gevoel verloren gaat, tenzij ik zelf afgestompt raak voor dit soort prikkeling. De evolutie van een lezer gaat niet zonder werkelike verliezen, de kritiese zin doodt een genot dat even rijk en warm is als naïef en oprecht. Vandaar ook de dwaasheid wanneer iemand tot in laatste instantie van de voortreffelikheid van zijn literaire voorkeuren overtuigd zou zijn. Een kritiek van een zekere kwaliteit is de aanwijzing van een „intellektueel" voor een andere „intellektueel" tot het smaken van een genot, zoals „wij intellektuelen" plegen te smaken. Dit genot is veredeld, heet het, en wij mogen gerust aannemen, verfijnd; de manier van genieten vooral is er al doende op vooruitgegaan; maar is het genot zelf even zuiver en intens? Geniet ik met een even grote volheid (welke de manier dan ook zij) van mijn Stendhal als die mevrouw van haar Hedwig Courts-Mahler en die moderne jongen van zijn vlieghelden? Ik vrees heel erg van niet. Het is iets ànders, troost ik mij; maar ik ben ook verplicht te erkennen: het is niet meer dàt. De tranen waarmee ik op mijn 9e jaar *Een Schooljongen* las, op mijn 17e nog het dagboek van Marguerite in *La Dame aux Camélias*, zijn een halfvergeten en voorgoed verloren geluk.

18 *September.*

Het is verblijdend voor de liefhebber der franse letteren dat hem in allerlei moderne edities ook nog wat anders geboden wordt dan de pennevruchten der gerenommeerde jongeren: alle lopen zij over van talent, weten te schrijven, hun luxe-edities te verzorgen en de tijdgenoten zo ongeveer te voldoen, maar het is misschien toch als een reaktie te beschouwen tegen de produkten van de dag, dat de uitgevers Gallimard en Plon

tegelijkertijd een lange serie levens van beroemde mannen zijn begonnen te publiceren en dat overal herdrukken van oudere mémoires, dagboeken, brieven en dergelijke met sukses op de markt worden gebracht. *La Sirène* gaat voort met het bezorgen van een standaard-uitgave (voor zover doenlik met een tekst waarvan het oorspronkelike handschrift nog steeds in de brandkast van de uitgever Brockhaus verborgen ligt) van de mémoires van Casanova, van die venetiaanse heer Jurriaan die met al zijn gebreken toch een van de volledigste mensen geweest is van de gehele XVIIIe eeuw; de *Nouvelle Revue Française* opent een nieuwe serie met het leven van Agrippa d'Aubigné, door hemzelf aan zijn kinderen verteld, met een spartaanse soberheid en in een taal die de gewone lezer soms moet voorkomen als oud-kastiljaans; Plon brengt in twee delen de onuitgegeven aantekeningen voor een autobiografie van de Prince de Ligne, een verzameling flitsen waarin mensenkennis, geest en eerzucht om de voorrang strijden; Jonquières herdrukt als eerste boek van een andere nieuwe serie de mémoires van Lauzun, de libertijn die bloed begint te spuwen als hij te doen krijgt met een moeilik geval, en wiens avontuur met de poolse prinses Czartoryska altans de waarde heeft van een voortreffelike psychologiese roman: le beau Lauzun, zelfingenomen en aristokraat tot in de vingertoppen, die zijn bekentenissen vertelt met een verrukkelike nonchalance, maar waarin telkens een opmerking, een frase, een episode, knetterend doelt treft als een zweepslag.

Tussen al deze geschriften nemen de autobiografiese brokstukken van Benjamin Constant, het onvoltooide *Cahier Rouge* en het onvolledige *Journal Intime* een eerste plaats in. Deze mislukte politikus die zo'n briljant spreker vermocht te zijn, deze halve geleerde die zo heel veel wist, deze analytikus die zo'n dromer was, ziet zijn verleden — en hoe dikwels het heden — met een bleke wreedheid. Hij was als kind reeds ontgoocheld en telkens waar hij zich aan de dolste aktie overgeeft, voelt men het als de cache-misère van een altijd aanwezige innerlike kwelling. Het is jammer dat *Le Cahier Rouge* niet verder gaat dan zijn 20e jaar, want Constant was 44 toen hij deze terugblik op papier bracht en men treft er iedere kwaliteit aan van de romancier van *Adolphe*, dat 5 jaar eerder ontstond. Behalve enige treffende anekdoten en aantekeningen, voornamelik weer de liefde betreffende, komt er het relaas in voor van een vlucht naar Engeland, dat een meesterstuk op zichzelf is. In de zuiverheid van herinnering, het saamgetrokkene maar tot in nuances volledige van de handeling, in het gegeven zelf: dit jeugdverlangen naar vrijheid en het zo spoedig vermoeid raken ervan, in de naïeveteit van het optreden en het vriendelik cynisme waarmee het wordt verhaald, herkent men geheel en al Constant. Hoe had deze man, met al zijn moed en zijn geestesgaven, de held-uit-één-stuk kunnen spelen? Napoleon

minachtte hem, en Constant tekent bij Napoleon's abdikatie aan: *Quel lâche coquin!* Zoiets zegt mij meer dan vele volzinnen uit sommige „doorwerkte" karakterstudies.

Het *Journal Intime* (1804-1816) bestaat over het algemeen uit korte droge zinnetjes die niet altijd suggestief genoeg zijn om het drama te doen oprijzen dat men er achter vermoedt, maar de kommentaren van Paul Rival zijn, als uitzondering op de regel bij dit soort uitgaven, dikwels van groot belang en schetsen op levendige wijze de konflikten door welke Constant werd heen en weer geslingerd. Het is bij ogenblikken een epos van belachelikheid; er zijn scènes met Mme de Staël die onvergelijkelik zijn als voorbeelden van burgerlik familiedrama, en bijna altijd is Constant, de bespiegelende, begrijpende, degeen die voorlopig zwicht. Hij is telkens ook weer gereed om over te beginnen, en wordt altijd weer met veel schandaal onder het juk teruggebracht. Het heeft wel iets van de wreedheid van Adolphe die bij Ellénore blijft, omdat hij meent dat zij een scheiding niet zou kunnen dragen en die haar door zijn blijven juist vermoordt, maar Mme de Staël verschilt hierin van Ellénore dat zij Benjamin herhaaldelik als oud vuil behandelt en zich alleen naar het uiterlik door hem laat vermoorden. Rousseau die met al zijn achterdocht aan het „koele temperament" van Mme de Warens gelooft en als bejaard man nog met verering over haar schrijft, Constant de alles-ontleder die Mme de Staël au sérieux blijft nemen en, bij al zijn verzet, zijn bestaan grondig laat vergiftigen door haar groteske behoefte aan patos, — het zijn van die gevallen waarbij de lezer met ingehouden woede of goedig meesmuilen toekijkt. Er zijn weinig psychologiese romans die tegen een biografie opwegen als de biografie een zekere waarde vertegenwoordigt: het kwasi banale, onlogiese en onvoorziene dat men in de romancier zou veroordelen, verhogen de levendigheid en het akcent van waarheid bij de biograaf; en zelfs een roman als *Adolphe*, naast deze uitgave van het *Journal* gelezen, krijgt misschien meer reliëf nog als kunstwerk, maar iets gewilds, verwrongens, als menselik dokument. Adolphe is Constant, gezien door Mme de Staël; de roman werd geschreven voor haar en als om haar te bewijzen dat hij begreep hoe zij hem zag; het *Journal* is daar om te getuigen dat hij niets bereikt heeft, zelfs met een zo delikate vorm van verwijt.

Brussel, Oktober.

Malraux' eerste roman *Les Conquérants* is verschenen, en „verboden in Rusland en in Italië" vermeldt het rose bandje. (Lees: door bolsjeviks en fascisten). Het is vermakelik en waar; voor Malraux — zoals ik hem ken — vooral het eerste.

Het boek wordt goed verkocht; men heeft het met spanning verwacht

sedert fragmenten ervan in de *N.R.F.* werden gepubliceerd, het is het boek van het jaar en het sukses van het seizoen. Niets uit het vorige werk van de schrijver kon het doen voorzien: noch de grillige fantazie *Lunes en Papier*, een werkje van zijn 18e jaar, sedert lang uitverkocht en door hem zelf zo goed als vergeten, noch de knappe filosofiese juxtapositie van Oost en West, *La Tentation d'Occident*, noch het ijskoude skepticisme van zijn essay *D'une Jeunesse Européenne*, noch de poëzie en het heimwee van het verhaal *Royaume Farfelu*. Het was trouwens niet zo erg veel, zelfs alles bij elkaar genomen; en het kon niet erg veel meer zijn. Malraux is nog niet ten volle 27 en hij heeft allerlei dingen op zijn aktief, tot een veroordeling toe door een gerechtshof in Indo-China. Hij is zoiets als kandidaat in de letteren; hij was korresponderend lid van de Ecole Française d'Extrême-Orient en chargé de mission archéologique door het franse ministerie van koloniën; hij heeft merkwaardige avonturen beleefd in Kambodja, te veel en te merkwaardig om hier zomaar te vertellen; hij is kommissaris geweest van de Kwo-Min-Tang, en direkteur van het orgaan van Jong Annam te Saïgon; hij was een goed jaar geleden uitgever van luxe-boeken voor eigen rekening te Parijs, hij is nu direkteur van een, twee of drie branches van de *N.R.F.* en droomt beurtelings van Dahomey en van Perzië en Afghanistan. Hij is buitengewoon geschoold, buitengewoon intelligent; hij is bij geen enkele literaire groep in te delen; hij heeft minder vrienden dan vijanden; hij heeft de behoefte gevoeld om een boek te schrijven en als men Gide's *Faux-Monnayeurs* uitzondert, heeft hij op 26-jarige leeftijd de belangrijkste franse roman geschreven van de laatste 10 jaar. De figuur van Garine: revolutionair leider en avonturier, is een der grote kreaties van de hedendaagse franse literatuur. Welke ook de andere verdiensten van het boek mogen zijn: deze figuur leeft er in, verheft er zich boven, treft ons op zichzelf. Het doet er betrekkelik weinig toe welke partij hij dient, in welk décor hij zich beweegt, de rest kan een attraktie zijn van het werk (en men kan niet blind zijn voor een zekere aktualiteit, al hoeft men niet zover te gaan als de duitse vertalers die de schrijver om gegevens verzochten voor voetnoten bij de namen der voornaamste generaals), maar de menselike waarde ervan overheerst alles. Garine is de man van aktie, die handelt omdat de handeling het absurde leven op de waardigste wijze vult; hij handelt tot ziekte hem volkomen heeft uitgeput; hij behaalt een laatste overwinning, waarna de aktie hem uit handen glijdt — en dan? . . . Het is de troosteloze situatie waarin het boek eindigt.

Het is erger dan de dood; na 250 pagina's van massabewegingen, schermutselingen, politieke zetten, bijna voortdurend vergezeld door een innerlik gebeuren en weergegeven met een bondigheid van uitdrukking, een juistheid van détails die het ensemble meer dan boeiend, die het overtuigend

maken, staan wij hiertegenover als werd ons de adem afgesneden. Wij zijn de aktie langzaam binnengevaren (met de nauwgezette getuige van alles, de vriend van Garine die ons zijn dagboek voorlegt waarin hij niets van zichzelf vertelt, met de enige figuur van het boek aan wie Malraux geheel opzettelik géén karakter gegeven heeft behalve dat van „getuige"), wij hebben er ons door voelen vastgrijpen, overweldigen, meeslepen; wij hebben ze aanvaard als de enige mogelikheid, het enig-menswaardige; dàn — met een laatste raffinement dat ons een overwinning biedt inplaats van een nederlaag — wordt alles opgeheven. Het is of de schrijver ons vraagt: „Wat stelt men ervoor in de plaats?" en wij staan met de mond vol tanden.

Ik ben ervan overtuigd dat men zo'n boek niet schrijven kan zonder zelf man-van-aktie te zijn; maar het zou mij niet verwonderen als menig man-van-aktie het maar half begreep, het aanzag voor een soort superieure journalistiek of een uitmuntende bron van inlichtingen. Hoe verklaart men zich anders dat vermakelike verbod, het verbod der bolsjeviks en fascisten? De voornaamste eigenschap van het boek is dat het twee kanten heeft: een buiten- en een binnenkant; en dat deze twee kanten elkaar doen uitkomen en versterken.

Het lijkt in niets op de tegenwoordige produktie der franse jongeren; het is persoonlik, zozeer als een boek persoonlik zijn kan. Met zijn vorig werk heeft Malraux bewezen dat hij een gevarieerd talent had, bij *Les Conquérants* doet de kwestie zich niet meer voor, het temperament van de schrijver domineert, van de man die iets te zeggen heeft en die het zegt op de meest direkte, meest doeltreffende wijze, zoals men een waarheid zegt. Men kan het enige specialisten overlaten de fouten te zoeken of de zwakheden in „faktuur" of „kompositie" van deze roman — ofschoon ik geloof dat ook zij, om hier iets aan te merken, hun brillen zullen moeten opzetten — oneindig gewichtiger en verblijdender is: dat men onder de franse jongeren iemand kan aanwijzen met andere gaven dan een honorabel of keurig schrijverstalent. André Malraux heeft zich doen kennen als een persoonlikheid, in staat, niet alleen indruk te maken op zijn tijdgenoten, maar *zijn* indruk achter te laten op een volgende generatie, op de jongeren die op het ogenblik 16 jaar zijn misschien. *Les Conquérants* geeft de betekenis aan van André Malraux, welke de juiste betekenis ook moge zijn van *Les Conquérants*, als proeve van stijl, van verhaalkunst, als boek.

Men zou er anders nog veel van kunnen zeggen. Bijv. dat de titel, als men het uit heeft, de lezer spottend toelacht; dat er geen enkele vrouwenfiguur in voorkomt; dat de voornaamste figuren na Garine zijn: de duitse bolsjevistiese agent Klein, de jonge leider der kantonese terroristen Hong, de humanitaire oudere Tsjeng-Daï, de „chinese Gandhi", om niet te spreken

van vijf of zes andere, alleszins markante bijfiguren; dat overal waar hij het décor geschetst heeft: Singapoer, Saïgon, Hongkong, Kanton, de schrijver zich, zover enigszins mogelik zonder droog te worden, verwijderd heeft van de gebruikelike fioriture en de preciesheid nagestreefd, waarmee hij, niet heeft willen bekoren, maar voor alles overtuigen. Men voelt dat de handeling zich in Oost-Azië afspeelt, omdat het zo is en niet anders; dat de schrijver zijn décor kent, er zelfs duizend-en-één kleinigheden en kuriosa heeft opgemerkt, maar als zodanig, en met in zich voortdurend het besef van andere, grotere, waarden. Zij zijn zelfs groot genoeg om moeite te geven voor wie hen bij de weldenkende rijpheid zou willen voorstaan; Klein zegt bijv.: *Oui, faire savoir à ces gens-là qu'une chose, qui s'appelle la vie humaine, existe!* als het om oproer en doodschieten gaat, en Garine: *Je sais que tout le long de ma vie je trouverai à mon côté l'ordre social, et que je ne pourrai jamais l'accepter sans renoncer à tout ce que je suis.* Deze dingen maken toch grondig deel uit van het geheel, en daar de humanitaire kwijl hier ten enemale ontbreekt, weet men tegenover sommige kringen niet op welke manier men zoiets „sympatiek" maken zal.

Voor mij staat dit vast: als *Les Conquérants* reeds een eersterangs-boek is, het kan voor Malraux hierbij niet blijven. Ik verwacht alles van hem: tot een groter boek toe, of een groter avontuur.

11 *November.*

Iemand als André Maurois vertegenwoordigt op het ogenblik, op de meest volledige wijze, het type van de auteur à la mode. Zijn bewonderaars zeggen dat hij schrijft als de waardigste discipel van Anatole France; alle boekhandelaren, de onwetendste meegerekend, weten hoe gemakkelik zijn boeken zich laten verkopen, en *Climats* ligt bij stapels achter het uitstalraam, met een groot portret ernaast van de schrijver door Martinie of Manuel. De nog jonge auteur is reeds grijzende; men ziet dadelik dat hij veel gestudeerd heeft en wie weet hoeveel nagedacht; hij is onmiskenbaar de man van zijn werk; men kan verschillende invloeden en stromingen nagaan ook op zijn fysiek: hij is slank, erg man-van-de-wereld, en lijkt, terwijl hij van-huis-uit Herzog heet, op de koning van Spanje, maar veraangenaamd door het een of ander van Nathan der Weise; men kan zich haast niet meer voorstellen dat hij zo bescheiden begonnen is. Zijn twee eerste boekjes, over de pratende dokter O'Grady en de zwijgende kolonel Bramble — men beschouwde ze toen als een niet onverdienstelike interpretatie van engelse humor, een stekje van Pickwick, uitgegroeid tot een kamerplant, vriendelik beschenen door wat latijns licht. Men was toen nog heel ver van de volledige werken af op vélin pur chiffon, bij Grasset, en dat terwijl de heer Maurois op het ogenblik toch een niet te versmaden

konkurrent is zelfs voor de heer Dekobra, als het erop aankomt; maar het verwonderlikste van alles is misschien wel dat hij zijn sukses aan Shelley dankt.

Met *Ariel ou la Vie de Shelley* is hij op de voorgrond geraakt; men vond die biografie, en terecht, alleraangenaamst geromanceerd, en men kon ervan houden om Shelley nog meer dan om Maurois. Ik weet dat er mensen zijn die minstens evenveel voelen voor een leven van Pizarro door de heer X. of van Vidocq door de heer Z. en die mensen hebben gelijk of ongelijk, maar Shelley blijft Shelley, en men voelt zich tegen wil en dank optimisties gestemd als men bijv. aan het verdrinken van Shelley denkt in verband met het sukses van Maurois, optimisties ook als men bedenkt dat Maurois daarvoor Shelley heeft moeten doen herleven, en men mag blij zijn dat hij het boek heeft aangekondigd waarnaar men bij de lezing van *Ariel* verlangt: *Don Juan ou la Vie de Byron* *.

In *Méipe* werd ons nog een jeugdportret van Goethe gegeven; in *Voyage au Pays des Articoles* bespeurde men, zij het flauwer, de aanwezigheid van Swift. Maar hier leek, ondanks de gladheid van vorm en taal die het talent van Maurois het meest karakteriseert, ook het terrein erg glad en had men zelfs de gemakzuchtige lezer tenslotte liever naar de direkte *Werther* en *Gulliver* willen verwijzen. Men ziet Maurois bovendien liever alleen gesteund dan bekonkurreerd door de grote overledenen. Zijn twee enige echte romans tot dusver, *Bernard Quesnay* en *Climats* gaan gelukkig geheel op eigen benen. Het eerste verscheen een drie jaar geleden en heet in de wandeling „de roman van een zakenman". Veel meer valt er eigenlik ook niet van te zeggen. De zakenman heeft een familie, die familie gaat op in zaken. Aan familie en zaken overgeleverd, verliest hij enige vermogens voor andere dingen. Wij hebben in Holland een paar romans die daar geen duimbreed voor hoeven te wijken. Wat *Climats* betreft, het is wat knapper, wat voller misschien ook, of wat subtieler, al rolt het zich af in precies hetzelfde tempo, gepolijst maar voorzichtig, en vooral zonder fouten. Het is ook veel meer een echte roman van liefde, spelende in mondaine kringen, onder mondaine mensen, maar met zeer juiste psychologiese notities en menige voortreffelike vergelijking (meestal aan de muziek ontleend). Men kan er onder meer uit leren dat een man die een heel mooie vrouw trouwt, gevaar loopt haar niet voor zich alleen te behouden, en jaloers te worden bovendien. „Mijn klanten, zei mij een boekhandelaar, vinden dat boek allemaal mooi, omdat het weer helemaal lijkt op de roman van voor de oorlog." Uit de mond der kinderen hoort men de waarheid: *Bernard*

* Inmiddels verschenen, en tot op dit ogenblik veruit het beste werk van deze auteur. Byron was veel meer een romanheld dan een dichter, welbeschouwd, en de heer Maurois steeds meer (al doende leert men) een aangenaam arrangeur.

Quesnay doet telkens aan Henry Bordeaux denken, die een model-roman heeft geschreven over een familie, *Les Roquevillard;* terwijl *Climats* een Octave Feuillet is voor dames van de XXe eeuw.

Alles bij elkaar genomen dus: een zeer leesbaar boek, dat meer dan menig ander de *Prix Fémina* verdient. Niet iedereen kan er misschien in opgaan, maar iedereen heeft in zich nog wel een zwakheid — of als men bitter wil zijn: een onbeduidendheid — die er zich enige uurtjes met belangstelling in spiegelen kan. Waarom niet trouwens? en laat men bij een boek als dit altijd ook bedenken hoe oneindig veel moeiliker het misschien voor de auteur moet zijn geweest om zich, honderdmaal langzamer immers, te interesseren voor zijn verhaal en zijn personages ... Waarom ook zou André Maurois zelf een Shelley of een Goethe moeten zijn en zodoende behoren tot de groten over wie men graag spreekt en die men nooit meer leest? Alles bij elkaar genomen is hij op dit ogenblik, November '28, een auteur over wie men spreekt èn die men leest.

12 *November.*

Maurois ergert mij niet het minst omdat ikzelf hem, après tout, met een zeker genoegen lezen kan. Maar de nasmaak is de zekerste kontrole: als het boek weggelegd is heb ik het gevoel dat ik mijn tijd heb verdaan, en begrijp ik opeens de uitgever die er een reklame in legt voor gramofoonplaten met de frase: *Als het laatste boek van Maurois is weggelegd* ... Inderdaad, het is het drama bij uitstek voor een salon; men geeft er zich het best aan over met kussens in de rug, bij een vaas bloemen en met een sigaret in de mond. Het is weer het enge bestek waar men geen ogenblik uit komt, en het is weer oneindig minder tragies dan banaal. De heer Jaloux roemt hogelik de kreatie van Odile: een van de weinige vrouwen die volkomen àf zijn, in de franse literatuur, zegt hij, en hij heeft ook wel gelijk; de heer Jaloux trouwens is een ander voorzichtig man en heeft zelden ongelijk. Maar het leren kennen van levende Odiles is weinig aangenaam, het lezen erover een armoedig tijdverdrijf, het scheppen ervan tekenend voor de schepper, enzovoort. Ik zou de heer Jaloux hebben toegejuicht als hij had geschreven: André Maurois heeft een alleszins geslaagd boek gekomponeerd met alleszins onbeduidende personages, een dito gegeven, maar met middelen volkomen in harmonie met de rest. Maar hij zou dan de heer Jaloux niet meer zijn geweest.

14 *November.*

Nog gelezen, pour acquit de conscience: *Ni Ange ni Bête,* bij S. gevonden in een smaakvolle editie met houtsneden van Gandon. Hier heeft men de discipel van Anatole France op zijn fraaist: de afgeronde discoursen van de

sprekers, de smakelik opgediste lesjes en het alles-omvattende skepticisme van de oude meester, het is zeer gelijkend en bijna van dezelfde kracht. Ik kan mij voorstellen dat men liever naar een grappenmakende schoolmeester gaat dan naar een doodernstig-vervelende; de vraag is alleen of men niet voor ièdere schoolmeester bedanken kan.

Als *La Révolte des Anges* al het andere werk van France overtreft, is het niet alleen omdat het eind ervan ook zijn „laatste waarheid" brengt, of omdat France, door het er zo dikwels over een biblioteek te hebben, bijna vergeten had zijn eigen biblioteek in dit boek uit te persen — maar omdat er enige bladzijden in voorkomen die bijna zouden kunnen wedijveren met het beste uit Willy.*

Maar *Ni Ange ni Bête* staat, ondanks het politieke kader, veel minder dicht bij *Les Dieux ont Soif* dan bij *Le Lys Rouge*, een van de ergerlikste prullen die ik ooit als „meesterwerk" in handen nam. Een kleine beschouwing der hoofdpersonen van *Les Dieux ont Soif* geeft toch al een afdoend beeld van de werkwijze van papa France. Men neemt een figuur uit de revolutie: niet Desmoulins, daar is men te belezen en te slim voor, maar Saint-Just; men verkleint hem zoveel men kan, men neemt de domste kant die men aan hem vinden kan: de legende van zijn zachtzinnigheid; men vervangt zijn „idylle" (die van de notarisdochter, Mlle. Gellé) door een banale „relatie" na een idylliese escapade: men heeft Evariste Gamelin. Nu laat men hem wreed worden. Dan plaatst men tegenover deze Saint-Just zonder genialiteit een Anatole France met veel zielegrootheid en moed, en men heeft Brotteaux des Ilettes. Hoe sympatiek — in deze belichting — staat de tweede naast de eerste; zij zijn zelfs van gelijke grootte. Arme Saint-Just! . . . Laat ons hierna nog eens praten over de verachtelike bohème voor mondaine gezelschappen, de ignobele „Verlaine" van *Le Lys Rouge*, le poète Choulette.

30 *November.*

Niet veel geluk gehad met mijn pogingen iets te vinden buiten de franse literatuur. *Van Oude Menschen, de Dingen die voorbijgaan* blijft mijn grootste vondst van de laatste tijd. Daarna komt misschien het kleine boekje met het grote sukses: *Overpeinzingen van een Bramenzoeker*. Zo'n boekje wordt vanzelf overschat omdat het geschreven schijnt voor het haardvuur, hoe groot ook de smaak is die het beheerst en hoe oprecht en warm de menselikheid. Men zou het willen aanhouden om het over te lezen op zekere

* *Le soir même, M. Jeancourt, commissaire de police . . . pénétra dans l'appartement . . . au moment où Bouchotte avalait un œuf cru pour s'éclaircr la voix, car elle devait chanter, le soir à l'*Eldorado national, *sa chanson nouvelle:* Ils n'en ont pas en Allemagne . . . *Bouchotte reçut le magistrat avec une hauteur de manières qui relevait de la simplicité de sa mise. Bouchotte était en chemise.* (Hfdst. 34.)

leeftijd, als men werkelik alleen nog maar te berusten heeft; men zou déze berusting er uit willen leren, maar als het voornaamste deel van het eigen leven voorbij is. Bovendien zou het dan een dertigmaal zo groot moeten zijn. In Gistoux deed het mij sterk beseffen dat de bloemen en de blaren, het water, de druiven, de konijnen, de hond en nog zowat, mij wezenlik bitter weinig kunnen schelen, dat er andere waarden in dit korte leven zijn en dat al deze dingen alleen voortreffelik dienst doen voor wie dààr niet aan tippen kan, voor wie zijn gedwongen rust, of berusting, hiermee vullen moet. Bij het gesprek over Tolstoï en Dostojevsky in het boekje, voelt men ditzelfde: dat er eigenlik maar twee soorten literatuur zijn, het soort dat tot rust brengt (of de bereikte rust onderhoudt) en het soort dat onrustig maakt (of de onrust wakker houdt). Ik voel mij, en ik zou willen zeggen goddank, nog altijd sterk aangetrokken tot het tweede soort; d.w.z. het tweede soort is mij over het algemeen gelukkig nog veel meer een *behoefte*.

Malraux zei mij van Omar Khayyam: „Vergis je niet, geloof niet dat hij zozeer berustte. Khayyam was een opstandige die geen man van de daad kon zijn, anders had hij waarschijnlik hetzelfde gedaan als de chef van de Hasjisjijnen. Hij was geen epikurist; hij vond voortdurend dat de wereld verkeerd in elkaar was gezet."

Dezelfde passieve kant in mij is gestreeld geworden door *Niels Lyhne;* ik heb zelfs een ogenblik gemeend dat het een groot boek was. Ik geloof er niets meer van; na nauweliks twee maanden is er mij niets van overgebleven dan een zwakke, liefelike atmosfeer: feuille-morte en gris-perle. Sympatiek, ja, maar zwak; een talent voor fijne maar wat zoete gedichten. Er is iets merkwaardigs in de opzet van deze roman: het telkens beginnen van een nieuw hoofdstuk op groter schaal en het uitlopen ervan in een afgerond stukje biografie. Zonder Jacobsen zou Rilke, zei hij, zijn *Malte Laurids Brigge* niet geschreven hebben, en ik voor mij zou het niet hebben betreurd. *Niels Lyhne* lijkt mij dan tienmaal verkiesliker, het is altans niet klef; het heeft niets van de oudejuffrouwen-hysterie van *Brigge;* het is vrij literair, maar het blijft sober, het is niet verliteratuurd. „Maar Rilke was oprecht, tè oprecht om . . ." Mogelik; hij was dan overstelpt door de literatuur. Er duiken voortdurend brokstukken op in *Brigge* die naar het gedicht-in-proza zwemen, die volkomen vals zijn, menselik gesproken; gewild en opgekalefaterd. Er zijn hele intelligente mensen die zwijmelen in deze atmosfeer. Zij hebben groot gelijk; ik kan alleen voor mijzelf vaststellen dat ik hen niet benijd, en zelfs niet mijzelf beklagen kan omdat ik alleen een soort wrevelige malaise ondervind bij lektuur van dit soort.

Ander boek, het grote sukses in Engeland en Amerika (in Holland ook natuurlik): *The Bridge of San Luis Rey* door Thornton Wilder. Uitstekend

geschreven, eersterangs-smaak, vooral voor een Amerikaan. Deze Wilder is de boezemvriend van de bokser Gene Tunney (die zo verwoed en zo literair leest), hij is of was zijn mentor door Italië, hij is volkomen op de hoogte van moderne europese literatuur, enz. Dit verklaart veel, *The Bridge* is volgens europese konceptie volkomen geslaagd, zuiver gevoeld, gedacht, uitgedrukt, sober en kompleet. In zijn techniek doet Wilder denken aan Mérimée. Ik heb zijn boek met genoegen gelezen; ik doe het weg zonder gewetensbezwaar. Het wordt een cadeautje voor A. R. H. die er rustig van zei: „Maar Wilder is veel beter dan Gide." Met al zijn kwaliteiten is het werk van Wilder naast Gide superieur scholierswerk; het verdient een sukses in hollandse vertaling.

De direkteur van een grote hollandse uitgeverszaak, importeur van franse boeken in Holland, specialiteit voor vertalingen, heeft aan Gr. gezegd: „Ik laat geen enkel boek meer uit het frans vertalen, niet omdat ik er zelf niet van houd, het tegendeel is waar, maar ik verkoop tegen 5 of 6 vertalingen uit het frans, 50 à 60 uit het duits, en 250 à 300 uit het engels." Het is tekenend. Wat de Hollander wil die zelf „de talen" niet leest, is *Vlammende Jeugd*, *Als de Winter komt*, *Sorrell en Zoon*, en pakkende detektiveverhalen, die zo boeiend zijn, maar in de oorspronkelike taal wel èrg ingewikkeld. Men verklaart zich uit de liefde voor deze vertalingen, het hopeloos lage peil van de oorspronkelike hollandse roman.

De dialoog in de hollandse roman is bijna zonder uitzondering een dialoog van vulgus, van winkeliers of van hulponderwijzers. (De laatsten hebben de filosofen gelezen en zijn veel naar lezingen en tentoonstellingen geweest.) De Hollander kan zichzelf ook uitstekend herkennen in de oorspronkelike romans uit het verleden. Ik heb nog getracht Vosmaer's *Amazone* te herlezen, dat een verfijnd boek was, het summum van nederlandse kultuur en durf uit die tijd. Het doet denken aan een handleiding voor italiaanse musea, bedorven door een volkomen idiote intrige. Het is van een zeer pijnlike lektuur, als men nog illuzies heeft en aan de toekomst denkt . . . (Iemand als de heer Robbers heeft trouwens zijn eigen romans overleefd.)

Er zijn mooie franse woorden te mediteren voor nederlandse scribenten, bijv. het onvergelijkelike woord *gâtisme*. Het is niet helemaal kaduuk, bedorven; het is bedervende, bezig te bederven. Er zijn gevallen van akuut gâtisme, zelfs bij heel jonge mensen, getuige het boekje *De Ravenzwarte* van Anton van Duinkerken. Het zijn de zorgvuldig opgetekende kletspraatjes van een bizonder frisse en onbedorven maar kristelike jongen, die voor oorwormen voelt en niets voor „de boeken". De grote vriend van die jongen, in wie men misschien de heer Van Duinkerken moet herkennen, wil soms wèl zijn boekenwijsheid luchten, maar het jongetje zegt dan:

„Ach jij! het is helemaal zo niet, want de lieve heer Jezus heeft gezegd . . ." Enz. — dit biedt een jong nederlands auteur vol vertrouwen het publiek aan, en het grappigste is dat hij in dat vertrouwen niet zal worden beschaamd. Men zegt in Holland van zo'n boekje: „hoe jong en fris!" inplaats van: „hoe zonderling *gâteus!*" en men vormt zich zoete illuzies over de toekomstige betekenis van de heer Van Duinkerken. In werkelikheid heeft die heer, ook zonder *De Ravenzwarte* te schrijven, een duidelike aanwijzing gegeven van zijn (zelfs toekomstige) vermogens toen hij in zijn eerste bundel *Onder God's Ogen* een uitstekende vertaling gaf van een gedicht van Chesterton, want die uitstekende vertaling heeft het hele verdere bundeltje verpletterd.

Als laatste ongelukje: *Christiaan Wahnschaffe*, maar deze lektuur is mij van nut geweest. Dit boek belichaamt op ideale wijze de mislukte grote roman. De auteur Wassermann heeft het publiek willen laten zien wat in een *grote* roman gebeuren kan, die zich in *grote* steden afspeelt; hij heeft een museum bijeengebracht van oppervlakkige drakerigheid en onzin. Als Spengler spreekt van „de kunst gedood door de grote stad" en A. R. H. van „de kunstenaar beduimeld door idem", dan slaat dit op Wassermanns en *Wahnschaffe's*. Van L. vertelde mij een vermakelike anekdote die Wassermann zelf moet hebben opgetekend; op zijn reis door Amerika moet een amerikaanse dame hem hebben gevraagd: „Waarom is u zo dom geweest er niet honderd short stories van te maken? die worden toch veel beter betaald." Het ware komiese van het geval is dat Wassermann zich verbeeldt die dame op een domheid te hebben betrapt.

Helaas, dames, leken, hebben soms van die vondsten. De minst literaire vrouw die ik ken, mijn moeder, zei mij eens, bij het doorkijken van een stuk nederlands lyries proza: „Ik begrijp er niets van; het is, geloof ik, een soort christian science." Zo langs haar neus weg heeft zij daarmee uitgedrukt wat ikzelf bij onze hogere letteren zo dikwels voel. De fout is te denken dat hetzelfde anders gezegd zou kunnen worden. Deze schrijvers zouden hetzelfde niet anders *durven* zeggen; er zijn mensen die hun baard niet durven scheren omdat zij er hun gezicht bij zouden verliezen.

Ik keer terug tot mijn kleine lijst van ongelukken . . . Neen. Vermoeid, ontnuchterd en ontmoedigd, heb ik mij niet gewaagd aan het dikke boek van Dreiser, door Werumeus Buning vertaald, dat men mij geven wilde omdat het „minstens zo goed moest zijn als Dostojevsky". Ik heb trouwens een schrik gekregen van vergelijkingen met Dostojevsky, en een amerikaanse Dostojevsky zou even monsterlik zijn als een eskimo-Voltaire. Ik neem liever rustig aan dat er niets van waar is, zonder mij voorlopig van de wezenlike kwaliteiten van Dreiser te overtuigen, noch er iets anders van te zeggen. Ik voel trouwens meer en meer dat ik aan de literatuur van angel-

saksies karakter weinig te vragen heb. Of Shakespeare, of Conan Doyle, daartussen zo goed als niets. Vandaag keer ik met innig welbehagen terug tot Stendhal, als een oud heertje dat enkel nog voor zijn plezier tot *her*lezen komt.

14 *Febr.* '29.

Er zijn twee besprekingen van deze cahiers verschenen in de *Nwe Rott. Crt.*, door R. Herreman; het tweede werd mij gisteravond toegestuurd, met een geleidebriefje van de schrijver. Ik heb vrij uitgebreid op het briefje geantwoord; er hoeft geen misverstand te zijn tussen H. en mij „om wat kritiek".

In een andere bespreking (van *Erts III*) schreef H. over mijn *Gebed bij de Harde Dood: . . . du Perron zit nooit op een wier; hij snijdt (poëzie of niet) uit alle hout; te groot gemak van schrijven verleidt hem en ons bekoort deze vaardigheid soms, maar zij bevredigt ons niet altijd.* Het is de samenvatting en het refrein van al wat hij tot dusver over mij heeft gezegd. Ik vraag mij af of hij mij zou willen veroordelen tot het leggen van die „prachtig-gedraaide maar verdomd kleine keuteltjes" waar Gr. de nederlandse jongeren van beticht. In ieder geval, ik schrijf hem precies wat mij op het hart ligt: dat ik hem niet kan gelukwensen met het nogmaals formuleren van een zo karakteristiek-nederlandse bedenking. Ik schrijf er meteen maar bij dat de *Harde Dood* een van de weinige nederlandse gedichten is die ik zelf had willen schrijven, wat mij door een gelukkig toeval gebeurd is. Dit toch werkelik zonder bewonderd te willen worden, noch door Herreman noch door mijzelf. Wij bewonderen al zoveel auteurs; in bijna iedere kroniek van de poëzie die H. voor *D.G.W.* schrijft, releveer ik de namen van tenminste deze vier kanonnen: Boutens, Leopold, Henriëtte Roland Holst en Karel van de Woestijne. Ik wil die dan ook voor de rest van mijn levensdagen bewonderen, évenzeer als H. het schijnt te doen, als ik maar altijd van de plicht word vrijgesteld ze te lezen. Ik wil de 18 karaats-estetiek van Boutens bewonderen, zijn onovertroffen vertalingen, uit het grieks vooral, die in het nederlands op zovele plaatsen zo volkomen grieks zijn gebleven, zijn meesterlike, hoge verzen, die mij nooit iets doen noch hebben gedaan; ik wil Leopold bewonderen van wie iedereen mij de liefste dingen zegt en van wie, als ik hem zelf lees, minstens één strofe op de twee mij ontgaat, en Henriëtte Roland Holst die nu eenmaal de grootste dichteres van Nederland is en die zoveel „makkers" schijnt te bezitten, tegenover wie zij zo nauwgezet telkens weer haar houding aangeeft en naar wie haar grote gevoelens zo voortdurend uitgaan. Het is mijn bekrompenheid die mij alleen voor *vriendschap* openstelt en die mij voor de bezoeking van zoveel „makkers" en „kameraden" met lijf en ziel afkerig maakt. De behoefte een portret van Herman Gorter te bezitten, deed mij een boekje

over die dichter kopen van de hand van zulk een kameraad (kan de man Kuiper heten?) en, eenmaal gekocht en het portret eruit genomen, de tekst van dat boekje inkijken. Ik heb in jaren geen inzicht gehad in iets zó ontzettends! Bewonderd te worden, en z.g. begrepen, door een zó volkomen, zó ras-echte, zó hyperboliese platheid — in volle ernst: kan een dichter iets ergers overkomen?

Maar ik moet mij toch bekennen, ter wille van de eerlikheid of de zelfkennis of wat men wil, dat ik bij al deze grote dichters niet één sekonde die heilige afgunst ondergaan kan die mij soms te pakken neemt bij de herlezing van *Barnabooth*, van *Le Petit Ami*, van Stendhal? Op het bureau van Stols hangt een foto van de laatste, naar een olieverfportret in het huis dat hij bewoonde te Civita-Vecchia, en (om op mijn teorietje van vorm-en-inhoud terug te komen) iedere keer als ik bij Stols ben, maar vooral de keren dat ik er van die jonge intellektuelen aantref à la mode de Paris, of andere bezoekers die mij onverteerbaar lijken, bekijk ik een minuut of zo dat portret, en de uitdrukking ervan, dat mengsel van geest en goedheid, van schranderheid en wat hij noemde *bonhomie*, geeft mij altijd weer een gevoel van warmte, van zelfvertrouwen en intimiteit. Ik schrijf dit op bijwijze van illustratie van wat mij oneindig nader aan het hart ligt dan bewondering in de literatuur: ontroering en verwantschap. (Musset zei het al: *Etre admiré n'est rien, le tout est d'être aimé.*) Voor Karel van de Woestijne voel ik soms meer dan bewondering, maar toch, de prachtigheid van àl die alliteraties maakt mij onwennig, ik voel mij in zijn poëzie als in een paleis met erg veel goud en kroonluchters en vazen; ik cirkuleer er niet gemakkelik en stoot mij ook overal tegen de koppeltekens. De kleine arrivist die deze regels zou lezen, denkt met slimheid: „het is een boutade!" en meteen gaat er in hem om: „mijnheer du Perron twijfelt aan de grootheid van Karel van de Woestijne". In werkelikheid is die „grootheid" alweer wat ik het minst van alles betwijfel. Ik geloof dat Herreman, als hij die vier dichters citeert, weet waar hij het over heeft en dat hij zijn bewonderingen op de zekerste waarden heeft gesteld. Dit toegegeven, belet niets mijn bekrompenheid om de ontroering van verwantschap en begrijpen te ondergaan bij andere verzen: van Minne, Greshoff, Jan van Nijlen. En zelfs een ontroering bij veel minder verwantschap, behalve de *Harde Dood* zou ik bijv. hebben willen schrijven: *De Ontkomen Zwerver* van A. Roland Holst, het sonnet *Terugkeer* van Theun de Vries, de *Ballade van de Dry-Gin-Drinkers* van Den Doolaard, *De Renegaat* van Slauerhoff, en voor alles misschien dit kwatrijn van deze laatste:

Or, le dédain superbe de s'en aller
En souriant, le long du précipice,
Au charme paisible de la vallée
Vaut bien le bonheur et toutes les délices.

Het komt voor in de kleine plakette *Fleurs de Marécage*, die bij Stols in weinig exemplaren verschijnen gaat; ik heb het, sedert ik het ken, minstens vijftigmaal bij mijzelf opgezegd, zonder dat het iets van zijn waarde verloren heeft; ik heb zelden iets gelezen (van een nederlands dichter altans) dat, voor mijn gevoel, groter was.

Na deze uitweiding kom ik op de bespreking van mijn cahiers door Herreman terug. Hij vindt ze over het algemeen sympatiek, maar vol gemakkelike paradoxen, overhaastheden, naïeveteiten en journalistiek. De journalistiek wordt misschien als wapen gehanteerd, maar mij in de vorm van kompliment toegediend. Overigens schijnt H. trots te zijn op zijn hoedanigheid van journalist. *Het journalisme*, zegt hij, *waarin ik ondergedompeld lig, maar als een visch in het water* — en ik geloof hem maar half en denk aan, hoogstens, een dapper zelfbedrog. In ieder geval zijn zelfs voor hem de onvolkomenheden van mijn schrijverij blijkbaar de volkomenheden van mijn journalistiek. Ik heb hem twee dingen geopenbaard: 1e dat de onvolkomenheden van mijn schrijverij meer bepaald die zijn van een konversatie; 2e dat men mij, zelfs in Indië, na vier maanden oefening, een hoogst volkomen journalistiek prul heeft bevonden.

Heb ik de journalist in H. gekwetst? Hij stelt voor te lezen, inplaats van „Poe, wiens genialiteit des te verbluffender wordt, als men denkt aan zijn journalistieke loopbaan", *wiens genialiteit des te begrijpeliker wordt* — en hij voegt erbij: *Dat laat zich ook lezen*! Het spijt mij voor hem, maar dan toch, dunkt mij, uitsluitend door één mensensoort: de verzamelde journalisten?

Heb ik ook niet duidelik genoeg geschreven dat ik geen voorlichter ben en het niet zou willen zijn? A.R.H. zei van deze cahiers: „Ik akcepteer ze ook uitsluitend als zodanig: als de indrukken van een bepaalde lezer." H. schrijft: *Bij een literator gaat het erom eerlijk te zijn tegenover zijn publiek. Boissard, de Fransche critikus, is een meester in dat vak.* En ik moet even lachen. „Boissard, de franse kritikus" (voor de lezers van de *Nwe Rott. Crt.* zegt dat evenveel als: „Sapoelangit, de ambonese duivelbezweerder") zou twee grimassen hebben gemaakt als hij die zin had kunnen lezen, één bij *meester* en één bij *vak*. Bovendien is het alles behalve waar. Boissard is Léautaud, d.w.z. een van de amusantste en sympatiekste zonderlingen die ooit de pen hebben gevoerd, en ik houd van hem misschien zesmaal zoveel als Herreman. Maar als H. zich verbeeldt dat men hem ook maar even als „literaire gids" zou kunnen beschouwen, bedriegt hij zichzelf en de lezers van de *Nwe Rott. Crt.* „De oudheid, zegt Boissard, begint voor mij met de grote (en lees dan nog: franse) zeventiende eeuw; al wat men daarvóór heeft kunnen denken of doen, kan mij niets niemendal schelen". En hij kent welgeteld *vier* auteurs: Molière, Diderot, Chamfort, Stendhal. Hij

protesteert voortdurend tegen de literatuur, uit naam van de mens: het is een genot daarvan getuige te zijn, maar het ligt precies buiten het „vak", hem door H. toebedeeld. Of, om een voorbeeld te geven: Boissard over Claudel is in veel groter mate onbetrouwbaar als „literaire gids", dan ik hierboven over Herreman's kanonnen.

In zijn bespreking van cahier 3 komt H. op mijn journalistieke gaven terug; *goede reportage*, zegt hij, is mijn aantekening over de lezing van Gide, *reportage*, licht hij toe, *daar zulks alleen de wat te sommair neergepende en niet gemotiveerde zinnen kan rechtvaardigen als deze:* „Zijn lezing zelf was middelmatig: mogelik ook aan de belgiese mentaliteit aangepast"; *of zulke naïve uitlatingen:* „Ik voor mij vind het bijna jammer dat de belangstelling van Gide voor Afrika zich juist in deze tijd heeft gemanifesteerd", *dit omdat de negerkunst op dit oogenblik tot een snobisme is geworden.*

Ik bekijk die zinnen en vind dat ik ze gemakkelik anders kan rechtvaardigen. Zin 1 is misschien wat ellipties, maar volgens mij niet onlogies; er had alleen tussen kunnen staan (maar ik veronderstelde het als bekend en men zou het voor minder doen) dat *iedere* Fransman die in Brussel komt lezen, zich minstens een half dozijn keren afvraagt: „Qu'est-ce qu'on peut bien raconter à ces Belges-là?" Het zou zelfs nogal naïef zijn van H. als hij dit niet wist. Ik heb hem één staaltje gegeven: een frans akteur, de heer Daragon, geloof ik, speelt in Brussel *Cyrano* op een bepaalde manier voor belgiese oren, d.w.z. au ralenti, vooral bij de lange tiraden; en hij heeft het gedaan tot zijn grootste sukses. Ik laat dus in het midden of die mensen gelijk hebben of ongelijk, ik geloof alleen dat het niet „ongemotiveerd" mag heten wanneer ik rekening hield met die opvattingen, bij een franse lezing te Brussel, zij het dan ook van Gide.

Tussen haakjes: het schijnt dat Gide, als hij niet in het publiek spreekt, van die film zegt (waarin hij zo helemaal niet voorkomt): „On n'y voit que moi." En, zei degeen die mij dit vertelde, hij heeft gelijk. In Parijs heeft men zorgvuldig nagegaan, en dus vastgesteld, dat de mannelike negers in die film *geen enkel moment van achter* zijn opgenomen. Die uitgeslapenheid waarmee daar op zoiets wordt gelet, is wat „Beyle, Milanese", zo verwerpelik vond in de franse geest, en hoezeer terecht.

Wat zin 2 betreft, ik lees hem over, met de kommentaar van H., en ben zo naïef het naïeve daarvan nog steeds niet in te zien. Het is een persoonlike mening, waar H. het best niet mee eens kan zijn, maar wat ter wereld heeft het te maken met reportage? Er is volgens mij, net zoveel journalistiek in deze cahiers als men zou kunnen opdiepen uit de brieven van X of het kasboek van Y. De journalist is iemand die denkt en voelt voor het publiek, mèt het publiek, àls het publiek, etc. Iets wat aan deze eisen niet voldoet, zou daarom alleen al geen journalistiek *kunnen* zijn.

Gr. heeft mij opgetogen de nieuwe bundel gebracht van Léautaud, *Passe-Temps*. Een heel enkele maal, tussen de grote produktie van anderen door, verschijnt iets van deze Paul Léautaud, die sekretaris is van de *Mercure de France* en jaren lang toneelkritieken in dat tijdschrift publiceerde onder het pseudoniem van Maurice Boissard. De naam Boissard komt trouwens in zijn familie voor, heeft hij ons ergens meegedeeld, maar moest eigenlijk geschreven worden met een t. Hoe de spelling ervan ook moge zijn, Léautaud heeft die naam bekender gemaakt misschien nog dan de zijne; er zijn mensen die jaren lang losse nummers van de *Mercure* hebben gekocht, bijna uitsluitend om de teaterkroniek van Boissard. Nooit tevoren misschien had men een zo persoonlik geluid vernomen, een zo volslagen onverschilligheid ook meegemaakt voor alle gevestigde reputaties, voor alle klieken en scholen, een zo grote liefde voor natuurlikheid, waarheid en menselikheid. Ik neem dit laatste woord nu precies niet in de betekenis die het in Holland meer en meer dreigt aan te kleven. De heer Dirk Coster heeft het zo dikwels gebruikt, dat het tegenwoordig bijna spontaan beelden opwekt van „vernederden en beledigden", van wezens met verscheurde harten en vuile hemden, met kwik bevracht en de zonde der vaderen, van armoê die uit het zoldervenster jankt naar de maan, die zich op de manier van de heer Dop Bles tracht te verstrooien, of die met de muizen speelt ondanks het schrijnendste zelfbeklag, als de heer Achilles Mussche. De menselikheid van Léautaud is vrolik mopperend of ontnuchterd glimlachend, maar volkomen gezond. In één woord: de grootste tegenstelling ook met de menselikheid van de heer Van Oudshoorn. Wat zijn stijl betreft: de natuurlikste die men zich denken kan. Hij schrijft het klare, gesproken frans van Diderot, wiens *Neveu de Rameau* een van zijn lievelingsboeken is. Zijn geestigheden ook zijn altijd volkomen ongezocht; hij schrijft neer wat in hem opflitst, wat dikwels niet erg vèr gaat, maar wat altijd geheel met zijn karakter overeenstemt. Het heeft niets van het spitsvondig paradoxale van de geest van een Oscar Wilde, van de laborieuze ironie van een Anatole France, het is oneindig eenvoudiger en vooral veel meer gratis.

Men zou zich toch evenzeer vergissen als men Léautaud hield voor een boulevardier, als men hem zou verdenken van een gemakkelike journalistieke slagvaardigheid zonder meer. Er is *stijl* in Léautaud, heel een literaire vorming, die hem verbindt met de franse achttiende eeuw; hij had een tijdgenoot kunnen zijn van Rivarol en Chamfort. Meer dan honderd bladzijden in *Passe-Temps*, worden trouwens ingenomen door een verzameling *Mots, Propos et Anecdotes*, die dadelik herinneren aan de *Caractères et Anecdotes* van Chamfort, maar die in kwaliteit geenszins daarvoor onderdoen. Misschien ook is het de grotere verscheidenheid die ons in een boek als

Passe-Temps zo boeit. Het is altijd Léautaud, en in de gehele franse literatuur van onze tijd zie ik één Léautaud; maar er zijn verschillende kanten. Daar is in hem ook nog de kant souvenirs à la Stendhal; zijn z.g. roman *Le Petit Ami*, sedert zo lang uitverkocht en nog steeds niet herdrukt, heeft ongetwijfeld zeer veel met de egotistiese geschriften van Stendhal te maken, doch waar deze laatste al te vaak onaf zijn, slecht geordend, en alles welbeschouwd dikwels langdradig door herhalingen en te grote uitweidingen, vormt *Le Petit Ami* een geheel dat ons van begin tot eind vasthoudt. Het boeit, overtuigt, bekoort met de eenvoudigste middelen en de menselikste alweer: een ongedwongen en onverbeterlike verhaaltrant, een tot cynisme gaande oprechtheid, een altijd klaarwakker gezond verstand, maar het gezond verstand van de man van geest. Men schrijft één zo'n boek in een mensenleven; een beroemd romancier had er twaalf romans uit geperst. Maar Léautaud heeft nog een ander boek herinneringen op zijn aktief, dat nog altijd in verschillende tijdschriftnummers verspreid ligt: *In Memoriam*, dat geheel dezelfde eigenschappen vertoont, en waarin hij enige onderwerpen uit *Le Petit Ami* op groter schaal heeft hervat.

Het vergelijken van zijn vier of vijf boeken (toneelkritieken en alles meegerekend) heeft eigenlik geen zin; immers, overal vindt men *evenzeer* Léautaud, en Léautaud is, voor wie zijn lezers zijn, wat men voor alles zoekt en boven alles waardeert. Als kritikus beschouwd, is hij overigens verrukkelik onbetrouwbaar; hij is het tegendeel van een „gids", noch in de literatuur, noch als toneelkritikus. Hij protesteert voortdurend tegen de lyriek, tegen het patos, tegen de fioriture, tegen alles wat voor 99 % van het mensdom (waarmee ik bedoel: het literaire dito) de hoge literatuur uitmaakt, en om zich het recht voor te behouden zijn mening te zeggen zonder frasen, schroomt hij niet voor bekrompen door te gaan. Ik geloof zelfs dat hij zich dikwels opzettelik in dit soort bekrompenheid terugtrekt, omdat hij niets zozeer vreest als een koncessie te doen, als ontrouw te zijn aan zichzelf. Het is een heel bizondere eigenschap onder schrijvende mensen; het lijkt gemakkelik, maar men moet het geprobeerd hebben om te weten hoe moeilik het is. Er is in de eerste plaats voor nodig die volkomen onverschilligheid voor wat deze of gene grote man ervan zou kunnen denken, die de grootste kracht is van Léautaud. Het is algemeen bekend dat hij in zijn woning buiten Parijs een hele kolonie heeft gesticht van opgeraapte katten en honden, en dat het gezelschap van deze dieren hem gemakkelik voor alle literaire vijandschappen schadeloos stelt. En toch, een enkele maal wordt ook hij ongerust. Hij schrijft dan: *Il vous vient quelquefois un dégoût d'écrire en songeant à la quantité d'ânes par lesquels on risque d'être lu.*

Men moet hem nemen zoals hij is. Hij is zich zijn eigen fouten en tekortkomingen volkomen bewust en altijd de eerste geweest om te lachen wan-

neer men hem met geest te lijf ging; zijn eigenliefde heeft hem nooit belet in volle mate te genieten van een bon mot. Ik voor mij vind het behoren tot de hoogste genoegens in de literatuur zo iemand aan te treffen, het is als de revanche op een zekere onwaarheid die al te dikwels geëist wordt door het „vak". Een kritikus heeft het recht niet te zeggen wat hij wil; men vergelijke bijv. Gide en Léautaud. Ongetwijfeld is de eerste oneindig beter kritikus; hij is als zodanig veel spitsvondiger, penetranter, en toch voelt men vaak genoeg dat hij zichzelf niet geheel durft zijn, dat hij rekening houdt met de boeien en vuurtorens bij het bevaren van de zee der schone letteren, dat hij niet op een klip durft lopen, ook als hij daar zin in heeft. Het eerste opstel van *Passe-Temps* begint aldus: *Je n'aime pas beaucoup le petit récit, qui suit. Je lui trouve un petit air à la Flaubert, écrivain que j'abomine.* In een van de laatste nummers van de *N.R.F.* heeft Gide juist met de grootste voorzichtigheid uitgedrukt dat hij Flaubert welbeschouwd ook niet meer lezen kan. Maar de reputatie van Flaubert en zijn eigen reputatie van verantwoordelik letterkundige zijn voor Gide twee faktoren die zelden kunnen worden weggedacht.

Kritiek is altijd, en zelfs in hoogste instantie, het weergeven van een indruk, of van indrukken tot een mening gekristalliseerd. Maar de meerdere of mindere argumentatie telt, en het ernstig publiek verlangt van de kritikus dat hij ernstig, d.i. degelik, d.i. voorzichtig zij. Een nederlandse Léautaud moet wellicht tot de onmogelikheden worden gerekend. Als in Holland een groot man afgebroken wordt, gebeurt het meestal in koor en geldt het dus meestal een groot man wiens grootheid voor meer dan de helft tot het verleden behoort. Het koor der hollandse jongeren heeft nu bijv. op alle manieren gezongen dat de romans van de heer Robbers vervelend zijn. Maar men stelle zich voor: iemand die sekretaris zou zijn van een periodiek als de *Mercure de France*, dus van *De Gids*, en die ongehinderd in dat blad zou verkondigen dat hij nooit iets heeft kunnen voelen voor de poëzie van Dr. Boutens, die immers de grootste levende dichter is van het land, of dat niets zozeer op zijn lachspieren werkt als de kontorsies van het proza van wijlen Arij Prins. De *Gids*-redaktie zou misschien bezwijken onder de lawine van protestbrieven die door die sekretaris zou zijn losgemaakt; men zou zoiets voor het geven van een persoonlike mening zelfs niet kunnen riskeren.

En toch, zelfs een zo persoonlike mening kan van waarde zijn, door de waarde van de persoon die de mening erop nahoudt: de mening van X. betekent nu eenmaal niet zoveel als de mening van Z. Als Stendhal in een brief, van Hugo sprekend, zegt: „Dit alles verveelt mij buitengemeen, en u?" dan blijkt die mening achteraf van waarde omdat men nu weet wie Stendhal is. Als men over vijftig jaar in een geheim dagboek van, laat ons zeggen Lodewijk van Deyssel zou lezen dat hij de verzamelde essays van

de heer Dirk Coster voor een monument van specifiek-hollandse domheid aanziet, dan is dat natuurlik een heel wat ernstiger mening dan wanneer ik hetzelfde, zelfs met de grootste ernst, in een causerie voor *Den Gulden Winckel* zeggen zou. De serieuze literaire kritiek is nu eenmaal zo, dat menig kritikus ervoor terughuivert te schrijven wat iedereen denkt, en zelfs zegt, maar wat nog niet door iedereen geschreven en gepubliceerd is. Léautaud is een van die — nogmaals: onbetrouwbare — kritici, die dat voortdurend durven en met de grootste zielerust. Hij geeft zijn persoonlike mening zonder een groot man te zijn, dat is alles. Het is misschien ook niet eens zo moedig, als men op de omstandigheden let: Léautaud immers is geen literator die „er komen moet" (hij is bovendien 55 jaar op dit ogenblik of ouder), hij heeft het zich ook nooit gevoeld. Schrijven, herhaalt hij telkens, is en was voor hem altijd een plezier. Hij vindt dat hij voortdurend allerlei dingen te zeggen heeft, hij brengt ze op papier, het noteren van die dingen is voor hem de grootste voldoening en het „probleem van de stijl" kwelt hem nog het minst. *Je dis quelquefois combien compte seul le style simple, naturel, vrai, que les phraseurs à la mode cinq ans après seront illisibles, qu'il en a toujours été ainsi, que les écrits qui vivent et qui durent sont ceux qui ont été écrits en dehors de toute recherche.* En na een citaat uit een vaderlandslievend artikel van Barrès, waarin deze aan de bevriende volken Jeanne d'Arc offreert als een vaandel boven de Rijn: *Nous ferons bien rire de nous, dans l'avenir, pour avoir écrit de cette façon et avoir proclamé grands écrivains de pareils phraseurs.*

Men kan daar natuurlik van alles tegenin brengen, en als ik niet oppaste, zou ik mijzelf hier opeens kunnen bewijzen dat ik wel degelik de zwakke plekken van Léautaud ken, omdat ik zelf er toch gerust zijn mag als kritikus! Maar men houdt nu eenmaal van een schrijver als Léautaud, of verfoeit hem integraal, en ik voor mij, als ik een boek van hem in handen heb, geniet zolang de voorraad strekt, vergeet alle beroemdheden en alle meesterwerken, en weet niet wàt te lezen als het uit is. Ik ben zo onvoorzichtig geweest na *Passe-Temps* een nederlandse roman op te nemen die ik allang had moeten lezen, een van die boeken waarvan men zegt dat „er toch wel iets in zit", al is het ook maar een nederlandse roman. Ik heb hem na twee hoofdstukken weggelegd; zozeer had Léautaud dat proza voor mij bedorven, zo opgesmukt leek het mij en zo volkomen onleesbaar. Dat is het gevaar van de omgang met dergelijke figuren. De natuurlikheid is een gevaarlike deugd in de literatuur, en hoeveel superieure kunst is er *werkelik* tegen bestand?

20 *Februari.*

De roman die ik in het voorgaande niet genoemd heb, was *Het Ivoren Aapje* van Teirlinck. Als men naar de inhoud informeert, zeggen zij die

het boek gelezen hebben: „Het is het verhaal van een fetichist." Die fetichist moet dan toch erg diep in het boek verstoken zitten, of geheel overstelpt zijn door de meest onbelangrijke bijfiguren. Ik hoef niet op onderzoek uit te gaan: die man kan niet anders dan akelig tam zijn als fetichist. En bovendien, ik heb de zekerheid dat zijn fetichisme mij geenszins zou schadeloos stellen voor de vervaarlike deftigheid waarmee het hele dikke boek wordt verteld.

Men heeft in de laatste tijd telkens weer de afwezigheid van een werkelike nederlandse romankunst gekonstateerd. Het artikel van Bloem vooral in *De Gids* was mij geheel uit het hart gegrepen. De slotsom daarvan? drie of vier genietbare auteurs: Willem Elsschot, Nescio, Buysse en misschien nog iemand. Het is des te bedroevender wanneer men bedenkt dat deze heren inderdaad sympatiek zijn, maar in de eerste plaats omdat zij zich hun grenzen bewust zijn, omdat zij zonder ophef en zonder georgel van kunst weten te vertellen; als men dit gezegd heeft, blijft alleen nog maar over te erkennen dat hun werk verre van groot is. Greshoff (in zijn lijst van eventueel in het frans te vertalen proza) heeft grotere namen bijeengebracht, maar was goedbeschouwd nog erg optimisties. Anthonie Donker (in zijn bespreking van Bastiaanse's literatuurgeschiedenis) schreef: *Naar Europeeschen maatstaf gemeten is onze romankunst zeker* niet *belangrijk. Ze mag er, met Couperus, Streuvels en desnoods Van Schendel zijn, maar groot is ze niet . . .* Met Streuvels en dan *desnoods* Van Schendel? dat begrijp ik niet. Van Schendel is ten slotte de enige geweest die een werkelike grote figuur heeft gekreëerd: Tamalone, en dan was die figuur nog onhollands. En daar wringt hem de schoen: ik vraag mij af wat zelfs Van Schendel van zijn Tamalone zou hebben terecht gebracht, had hij zich de verplichting opgelegd hem in een hollandse ongeving te doen optreden, hem te omringen door hollandse personages. Het is waar dat de middeleeuwse sfeer hem misschien nog zou hebben gered. Maar een roman in onze tijd spelend, en in Holland . . . de kritici die zo klagen geven zich geen rekenschap van de handicap die een schrijver te overwinnen heeft, als hij onder die omstandigheden een werkelik grote roman zou willen geven.

Holland is een land voor binnenhuis-tragedies, en als men het zo inziet is *De Roman van een Gezin* het prototype van de hollandse roman zoals hij voor de middenstand altijd dreigt te zijn. De grote hollandse konflikten zijn die welke men zo uitgebreid beschreven vindt in *Op Hooge Golven* en *De Stille Lach.* Het is vrij zielig, maar wat valt er eigenlik aan te doen? Trouwens, iedereen is het erover eens dat Van Deyssel een veel groter schrijver is dan Robbers, maar *Een Liefde* is éven onleesbaar als roman, als de boeken van Robbers, even kleinburgerlik en zwaar-op-de-hand. Heel de smaak, de verfijning en het „kosmopolitisme" van Louis Couperus zijn nodig geweest om de episode te redden die zich afspeelt tussen Eline Vere

en de operazanger Fabrice. Een beetje te veel ernst, te veel belichting van een verkeerde kant, en het was een hopeloos bête geschiedenis geworden. De grote waarde van een roman als *Eline Vere* is (behalve dan de taal, die nog niet door het *Nieuwe-Gids*-jargon besmet was) dat de liefhebbers van de leestrommel er zich behoudens enkele bezwaren tevreden mee hebben verklaard, terwijl in werkelikheid het onderwerp verre boven hun wereld uitging. Daarentegen was *Een Liefde* van Van Deyssel hun veel te moeilik door de „kunst" van het schrijven, terwijl het onderwerp van a tot z uit hun midden gegrepen werd.

De noodlottigste ontmoeting, achteraf beschouwd, voor de nederlandse roman, is geweest die van *l'art pour l'art*, vertegenwoordigd door de romans à la Goncourt vooral. Toen in een land waar niets gebeurt, waar de namen van de teaters, van de straten en pleinen al voldoende lijken om ieder groot gebeuren onwaarschijnlik te maken en zelfs ridikuul, toen daar opeens tot de boekenmensen doordrong dat men eigenlik ook niets nodig had, dat de „vorm" alles dekte, tot het meest bekrompene, alledaagse en zouteloze toe, toen leek opeens Nederland gered en is men aan het romanschrijven geslagen met een ijver en een middelmatigheid als nooit tevoren was vertoond. En de pedanteske grappemakerijen die er opeens als wetten begonnen te gelden! Een van onze beste vertellers was après tout Van Lennep, en *Ferdinand Huyck* is ongetwijfeld een onderhoudender en een beter geschreven boek dan welke produktie ook van de heer Querido. Maar op slag was hij door de hoge kritiek veroordeeld omdat hij zijn zaakjes had „bedacht". Iedere romancier echter „bedenkt" tenslotte zijn zaakjes, en wat zo voor het rapen ligt dat het er als vanzelf inkomt is in een roman meestal het opschrijven niet waard. De heer Querido heeft ook ergens verteld dat Multatuli, met al zijn temperament, de roes, of de zwijmeling of de vervoering der woorden niet kende. God zij gedankt! want had Multatuli die gekend in tienmaal mindere mate dan de heer Querido, wij zouden de roman niet hebben die ik beschouw als de meest levende en belangrijkste nederlandse, de roman ook die over honderd jaar nog altijd even leesbaar zal zijn: *Max Havelaar*. Hier steekt een enquête voor een literaire revue: vragen aan alle levende nederlandse auteurs wat zij beschouwen als de meest levend gebleven nederlandse roman. Ik wed op *Max Havelaar*, zoals ik in de toekomst zou wedden op *Tamalone*. Havelaar en Tamalone zijn trouwens, hoezeer verschillend ook opgevat, de twee grootste figuren alweer, door de hele nederlandse romankunst voortgebracht.

Als ik een biblioteekje moest samenstellen van tien delen nederlandse verhalen en romans, ik zou daarin brengen: *Max Havelaar* en *Woutertje Pieterse*, de eerste verhalen van Van Schendel en de twee Tamalones, dat zouden al vijf delen zijn, — en wat de rest betreft: *Eline Vere*, *Van Oude*

Menschen, de Dingen die voorbijgaan, nog een roman van Couperus waarschijnlik, en voor de twee laatste delen zou ik vragen te mediteren, als het er ernstig op aan kwam.

Tot het vervelendste en platste wat onze romankunst heeft opgeleverd behoren zeker boeken als *Geertje*, *Een Huis vol Menschen* en de z.g. italiaanse vervolgromans van de Schartens; tot het meest opgeblazene en smakeloze alles waarvan de heer Querido zich heeft ontlast *, tot de folklore, zonder énige andere betekenis, alle verhalen over gelderse, brabantse, vlaamse en andere boeren, over het vissersleven en de bizondere stank van de voddenrapers; tot de meer of minder behoorlike leestrommel-lektuur, vrijwel alle schrijverij van onze 1001 dames-auteurs en van de heren-auteurs die zich inspannen daarop te lijken, bijv. de heer Van Hulzen.

Die dames-auteurs spreken in alle landen gelukkig voor zichzelf; van de 1001 is er altijd precies 1 die talent heeft, in Holland, zegt men, mevrouw Carry van Bruggen of mevrouw Top Naeff. Zij hebben van alles bestudeerd, van het moederschap tot de toneelwereld toe, zij schrijven meestal korrekt en dikwels met grote vaardigheid, en toch heeft men altijd het gevoel dat het een zouteloos gekwetter is, en dat zij bezig zijn een tijd te verliezen die oneindig beter benut zou worden met de beoefening van andere werken. Men zou ze niet genoeg dit aforisme van Epiktetus kunnen voorhouden, dat wie een rol speelt die hem niet toekomt, twee rollen verknoeit, de rol die hij zo slecht speelt en de rol die hij goed had kunnen spelen. Alleen, als men ze van dichterbij bekijkt, gaat men ook weer twijfelen. Heeft niet laatst een uitgever de aardigheid bedacht, onder voorwendsel dat zijn boek *Onze Mei* moest heten, om portretten van die dames bijeen te brengen uit heur kindertijd, zo tussen de 6 en 12 jaren? De franse surrealisten hebben een geslaagde grap uitgehaald, toen zij in hun blad een foto gaven van al de rombières die ééns per jaar samenkomen om over de *Prix Fémina* van *La Vie Heureuse* te beraadslagen: *Sans commentaires*, hadden ze daaronder gezet. Het schijnt dat die beraadslagingen in deze toon plaats hebben: men bespreekt *Les Conquérants* van André Malraux, één van de dames zegt dat het boek niet in aanmerking komt, zijnde eigenlik geen œuvre d'art. Een andere dame staat op: — Comment, ce n'est pas une œuvre d'art? Madame Myriam Harry, qui est une grande artiste, dit que c'est une œuvre d'art! N'est-ce pas, chère amie? — Dat zijn de parijse schrijvende dames, die tenminste tot op hoge leeftijd nog aan de liefde doen. Wat nu de hollandse betreft, stel dat men ze ook eens bijeen vroeg en er een grote foto van maakte. Wie ter wereld zou kunnen zeggen wat ze behoorden te doen als ze ophielden met schrijven?

* Het is mij door een verblijf in Amsterdam gebleken dat vele joodse boekverkopers in de heer Q. een soort Dostojevsky zien. Dostojevsky is, na Don Juan, de meest misbruikte naam van dit wereldrond.

23 *Februari.*

Mijn boeken zijn in Gistoux. De degelike hollandse griep, meer dan veertien dagen geleden in Amsterdam opgedaan, laat mij nog niet geheel los, ik blijf opgesloten en lees, maar op de bonnefooi. Van S. de volledige gedichten van Alfred Douglas gekregen. De homoseksuele verzen zijn er nog altijd uit gelaten; het verzamelde light verse (nonsense-rhymes etc.) is er wel in opgenomen en wordt er door mij uitgescheurd. Ik ben volslagen ongevoelig voor dit soort van humor. J.C.B. verwijt mij dat ik De Schoolmeester niet waarderen kan. Daarentegen vind ik, evenals hij, Piet Paaltjens een der aardigste mensen in onze literatuur.

Douglas' andere verzen lijken mij beurtelings uitnemend en verwerpelik. Het is misschien meer en meer mijn fout dat ik van dichters en schrijvers houd integraal, om werk en persoon tegelijk. Er staan in deze bundel enige prachtige verzen, naast ontzettend veel estetiek en schrijfkunst zonder meer. In een pedant voorbericht (dat ik er ook uit scheur) verkondigt Douglas zijn opvatting van poëzie: oprechtheid en techniek samengaand, geen *l'art pour l'art*, het schrijven van onregelmatige verzen is natuurlik verkeerd, enz. Men kan een man van de wereld zijn, goede gedichten hebben geschreven, het nonsens-vers hebben beoefend en verdedigd, en schoolmeesterijtjes ten beste geven in de vorm van een voorbericht. De manier van de woorden rangschikken is (naast de ernst dan) alles — voorbeeld: als Wordsworth een idee heeft dat van ieder ander had kunnen zijn, verandert hij het door zijn alchemie in *pure gold.* Het zijn van die welsprekendheidjes, die mij altijd doen lachen. In zuiver goud? — welke jongedame van de wereld, welke bankiersvrouw moet er door overtuigd worden en plotseling die verzen voor zich zien, glanzend als gespen en armbanden? Het lijkt mij overigens nog heel mooi; maar dan ook werkelik voor dichters met ideën die van ieder ander hadden kunnen zijn. Maar als men nu eens ging spreken over nog andere dichters? Baudelaire had meestal ideën van zichzelf; ik betwijfel het zeer dat zo'n dichter zulke ideën voor „zuiver goud" ruilen zou.

Ik weet eigenlik niets van Douglas af, en zeker niets van zijn leven na de dood van Wilde, maar als men deze verzenbundel doorkijkt, kan men er toch verschillende dingen van zeggen, het bijna net zo rekonstrueren als Kloos bij de nu vermaarde Doedes heeft gedaan. In 1901 betreurt Douglas nog altijd Wilde. In 1903 en '04 denkt hij af en toe met vertedering aan hem terug. Gedurende deze jaren heeft hij wschl. veel gereisd, maar zijn poëtiese produktie is vrijwel stopgezet. In 1905 begint hij dat te merken en spreekt zichzelf moed in: „na lang wachten gaat er meestal iets heel moois komen." In 1907 vernieuwde klachten over het eigen zwijgen. Maar dan wordt hij verliefd op Olive, die zijn vrouw wordt; met de

liefde komt de inspiratie terug en hij schrijft voor haar een kleine cyklus van zes (bizonder goede) sonnetten. Dan gaat het weer slecht wat de produktie betreft. In 1910 schrijft hij een sonnet voor de derde editie van zijn oude dichtbundel. In 1911 wordt hij katoliek. Ik heb hier diep adem gehaald en mij voorbereid op een nieuwe inspiratie in de trant van die van onze jong-katolieken. Maar neen, hoe katolieker Douglas werd, hoe nijdassiger. Deze man die in zijn jeugd — in de tijd dat hij Apollo wilde en voor Kristus bedankte — zulke verleidelike lyriese verzen schreef, gaat nu te keer tegen iedereen: is kwaadaardig op de toveressen die hij heeft bemind, op de Engelsman in het algemeen, op de engelse monniken zelfs, maar vooral op de valse vrienden en de overheidspersonen. *Judges and prelates, chancellors and kings, all have I known and suffered and endured . . . and saw their souls too rotten to be cured, and knew them all for liars, rogues and knaves.* A la bonne heure! men kan tenminste niet zeggen dat hij vervelender is geworden na zijn bekering; als iedere bekeerling zo satyriek werd . . . Ik houd van zulke katolieken. Iedere keer als Douglas Judas oproept, denkt hij misschien aan Oscar Wilde (wiens „verraad", het ongepubliceerde deel van *De Profundis*, hem sedert 1912 bekend was), bij het beschouwen van een krucifix vraagt hij zich met verrukkelike schijnheiligheid af wàt de gekruisigde het meest kan hebben gepijnigd: *the rods? the thorns? the nails? the thirst? Thy Mother's anguish?* om tot de konklusie te komen: *The part that Judas played* — want: *this I have shared with Thee, so many times betried.* De menselike komedie is zelfs in dichtbundels zo keurig als deze toch altijd op zichzelf een kostbaar element?

Als ik zulke sonnetten serieus voor een literair tijdschrift zou moeten bespreken, zou ik het moeten hebben over hun kunstwaarde — die mij dikwels zeer groot lijkt — en over Douglas' ontwikkeling als kunstenaar. Terwijl ik voor mijzelf erkennen moet dat de mens Douglas, die ik zo hier en daar achter zijn verzen te pakken krijg, dat de ontwikkelingsgang van déze Douglas: ex-vriend van Oscar Wilde, echtgenoot van Olive, katoliek bekeerling en *daarbij* schrijver van gedichten, mij veel meer boeit, en zelfs amuseert.

24 *Februari.*

Ik heb de nieuwe bundel kritieken van Marsman niet gelezen, ondanks de titel die veelbelovend is; *De Lamp van Diogenes*. Ik geloof n.l. niet, met Anthonie Donker, dat *verzen een menschenleven essentieel weergeven* — ik geloof dat menig mensenleven door de literatuur ontzaglik wordt geflatteerd, en dat, anders beschouwd, menig mensenleven interessanter zijden heeft dan men vindt in onverschillig welke verzen. Deze zin is waarschijnlik niet volledig, vraagt weer toelichting, mais je me comprends. Wat ik nu vrees,

na die àndere bundel van Marsman, is dat hij maar doet of hij naar de mens zoekt, dat hij in werkelikheid nog veel te veel let op de mooikraaier, willens of onwillens, ambtshalve, of als dupe *. Het menselik drama van een Baudelaire is aangrijpend en groot *ondanks* al de bedriegerijen die men daaromtrent in zijn poëzie aantreft. Er zijn twee manieren van zich verkeerd voordoen: te goed en te slecht, en Baudelaire is misschien de eerste dichter geweest (de eerste *dichter* vooral!) die de tweede manier beoefend heeft. Zijn grootste gedicht is voor mij *Le Voyage* (ondanks al de „fautes de goût" en de stoplappen zelfs, die ieder korrekt poëetje erin zou kunnen aanwijzen); ik zie dat *verlangen* naar de zeewind, naar de reis, naar wat men de vlucht uit zichzelf heeft genoemd, hervat in *Bateau Ivre* met een grotere visionaire kracht; in het symbolisme verlopen (geschoold maar toch van een grote gevoelszuiverheid) in *Le Voyage d'Urien*. Als ik het in een nog moderner werk moest opsporen zou ik noemen Malraux' *Royaume-Farfelu*, daar zijn ook nog de *Poésies de A. O. Barnabooth*, *Anabase* van Léger (voor mij onleesbaar) en twee of drie gedichten uit Apollinaire's *Alcools*.

25 *Februari.*

Gelezen *Verloren Vaderland* van J. Otten. Groot sukses, hoor ik, bij de toch zo verantwoordelike kritikus Hopman van de *Nwe Rotterd. Crt.* Ik voel tienmaal meer voor een boekje als dit dan voor een boekje als *De Ravenzwarte*, maar tenslotte vraag ik mij toch af: wat kan die kritikus hier opeens zo hebben verrukt? De drie middelmatige artistieke beschouwinkjes voorin? het volkomen factice, met een beetje surrealisme gesimuleerde delirium van de rest? Ik begrijp niet dat iemand daar een ogenblik dupe van kan zijn. Otten schrijft een behoorlik nederlands, al leest men bijv. op pag. 5 dat mej. Marie Monnier *met naald en zijde in* (sic) *een bijna eindeloos geduld heeft gewrocht*, en dan nog wel: *dieren direct verwant aan Edgar Allan Poe*. Ik houd van Poe, dus ik kan zulke erge sterke ellipsen hier moeilik waarderen; evenmin trouwens als de volkomen gemeenplaats waarmee hij bijv. het tweede stukje besluit: *Charlie Chaplin, één der grootste dichters van den modernen tijd.*

Ik hoor dat de spaanse schilder Creixams met volle mond aan onze tafel verkondigen: — Charlot! mais c'est un poète, voyons! un type comme

* Uit een brief van Malraux van twee maanden later (20 April): *Pour les critiques (je parle de ceux qui ne sont pas idiots de naissance), la vérité vraie est qu'ils aiment les romans et que nous ne les aimons pas. Plus ça va, et plus je me rends compte de notre indifférence foncière à l'égard de ce que ces bonnes gens appellent „l'art du roman"*. Adrienne Mesurat *est un chef d'œuvre, vous dit-on. C'est peu probable, mais si c'était vrai, ça me ferait le même effet . . . Il y a les gens qui ont quelque chose à exprimer, et qui ne font jamais des chefs-d'œuvre (Montaigne, Pascal, Goya, les sculpteurs de Chartres) parce qu'on ne domine pas une passion qui attaque le monde; et il y a ceux qui „font des objets". Mais le critique, au fond, c'est un homme qui aime „les objets" et non l'expression des hommes.*

Shakespeare! — En mijn vader, sterk neurastenies reeds en voor beeldspraak noch humor vatbaar, voor zich uit mopperend: — Mais je n'ai jamais entendu dire que ce Charlot avait fait des poésies ... — Waarop Creixams, volkomen uit het veld geslagen eerst, zich hervat: — Ah, si! Il paraît qu'en anglais il a fait des poésies épatantes! — Zo'n samenspraakje is goud waard. (Creixams, zo over Charlot verrukt dat hij een film van *Barnabooth* wilde hebben, gespeeld door Charlot.)

Ik houd evenmin van de koncierges-lyriek waarmee Otten zijn derde stukje (over Asta Nielsen) besluit: *Onder haar oogleden groeit dan een verlangen naar het Verloren Vaderland, dat ver van haar gelegen is, zoo ver, zoo ver ...*, maar het allerminst laat ik mij imponeren door het surrealisties procédé waarmee hij zijn dans-delirium kenbaar maakt. Al die namen uit gelezen boeken (*Dinn'diki, Don Mateo, Montezuma, Osiris, de Roos van Jericho, Moll Flanders*, en de schrijffout *Claudius Syphilis*, want het zal toch geen grapje zijn), heel die ratjetoe en het geroezemoes met zinnetjes als: *Wodka, heisa, weisa, wa!* het lijkt mij even goedkoop en gemakkelik als krachteloos. Als Otten loskomt op deze manier: *Geef mij wat wijn en gesp mijn roode laarzen dicht. Geef mij nog wat wijn: vandaag ben ik bezeten, vandaag ben ik heelemaal gek* — dan is dit niet veel anders dan een flauwe naklank van de surrealistiese krachtpatserijtjes van Louis Aragon. Nothing to be alarmed about en als Otten werkelik talent heeft: het schijnt dat hij een dik boek over het fascisme heeft geschreven en ik wil tenslotte niet het tegendeel beweren, dan moet dat voor mij toch blijken uit iets anders dan dit werkelik erg onschuldige plaketje. Als het erop aankomt om in onze literatuur enige ruiten stuk te slaan, enige deuren en vensters open te smijten en het te laten tochten dat de slapers er onlekker van worden, dan heeft Slauerhoff in één gedicht van *Eldorado* meer bereikt dan Otten met dit *Verloren Vaderland* van gelukkig maar 30 bladzijden.

Nog iets. In het stukje over Charlie Chaplin spreekt Otten over diens film *A Woman of Paris*, en geeft die aldus weer: *De man, een zwakke van hart, aarzelt ter wille van de opinie der „wereld" de geliefde vrouw te huwen. In de wereldstad gaat zij te gronde.* Ik heb dat helemaal niet zo gezien. De „zwakke van hart" was een arm schildertje, de „geliefde vrouw" een meisje dat in het eerste deel in haar dorp rondloopt met een mantelpakje van ± 150 frs. In het tweede deel ziet men haar terug met een man van de wereld, met wie zij zich zeker niet heeft verveeld, en uitgedost in avondtoiletten van enige duizenden francs, met juwelen en pluimen. Na een romantiese ontmoeting met de schilder uit deel 1 schiet deze zich dood, en de film eindigt met een scène waarin men de vrouw in groot toilet bij de dode schilder ziet snikken. Het is tragies, zeker, maar om daaruit direkt op te maken dat die vrouw „te gronde" is gegaan, lijkt mij vreselik weldenkend voor een zo verwoed

danser als Otten schijnt te zijn. Die vrouw heeft gehuild bij het lijk van de schilder (zo'n man die zich opeens doodschiet is altijd aangrijpend) maar bij het thuiskomen heeft zij de andere man, en vooral ook haar toiletten en juwelen en pluimen gevonden. Wat weet Otten van haar verder leven af? waaruit blijkt hem dat Chaplin zelf het als een „te gronde gaan" beschouwde? Die vrouw heeft nu waarschijnlik een *even* bête leven geleid als ze het gedaan zou hebben met die schilder als echtgenoot; maar nu had ze op de koop toe: muziek, geld en toiletten . . . De pasklare konklusietjes van Otten zijn misschien nog wat mij het meeste afstoot bij iemand die zo krachtig „modern" wenst te zijn.

26 *Februari.*

Gisteravond o.a. nog het volgende geschreven aan A. D.:

„Voor het ogenblik zit ik nog opgesloten en schrijf — bijna uitsluitend aan mijn cahiers, waarin ik af en toe snor van genoegen, maar oneindig meer hoge ruggen opzet. Ik ben bepaald geen vriend van de schrijverij van je vriend de heer Coster, dàt is voor mij nu precies het verwerpelikste wat de hollandse geest heeft opgeleverd. Het ergste van alles is misschien dat Coster voor mij eigenlik geen mens meer is, ik zie hem als een instelling, een monument voor etiese weekdieren die er zachtjes tegenaan gaan liggen en zwellen van trots over het uiterlik vertoon van hun eigen monument. En wat je van Marsman als kritikus schreef: hm, ja — maar die verdomde tempelgeheimenissentoon zit er bij hem toch ook in. Een beetje meer natuurlikheid, een beetje meer rondheid in de literatuur, vooral in onze literatuur van mooischrijverij en hoog-intellektueel geparadeer (onze literatuur van *gezichtentrekkers*) — een beetje meer heldere, spontane taal, waar je houvast aan hebt, desnoods om het te verfoeien!

Ik voel mij diep teleurgesteld als ik door al die fraaiïgheden van bast en schors heb heen gebeten, om dan alinea voor alinea als inhoud van die verschrompelde nootjes te vinden, die ik misschien ook nog wel had doorgeslikt als ze bloot op een schaaltje gelegen hadden, tenminste netjes schoon gemaakt en zonder al dat vertoon en vooral die groteske ernst opgediend. Maar na al de moeite die ik mij ervoor gegeven heb spuug ik ze uit en bedank voor een volgende keer. In één woord, ik heb mijn bekomst van al dergelijke etiese, of intellektuele, en zelfs poëtiese *aanstellerij*. Ik houd van een vent die zichzelf durft zijn, die vat op zich geeft, die zich niet achter het een of andere voetstukje verstopt onder voorwendsel dat hij er soms bovenop gaat staan; een vent die weet wat „de dood in het leven" betekent, maar die dat niet uitsluitend in een zure kamer bij Dostojevski heeft „bestudeerd". Ik heb bij Coster van het begin tot het einde het gevoel: onwaar, onwààr, ONWAAR. Een kamer-etikus qui se bat les

flancs. Het is een antipatie die ik tegen hem heb vanaf mijn eerste ontmoeting met hem, ik geloof vanaf mijn 18e of 19e jaar. Ik ben nu bijna 30, dus . . . En, zoals ik je zei, ik zie de mens Coster eigenlik niet meer, ik zie de hollandse instelling, het hyper-hollandse monument. Het is geslaagd!"

Ik geef dit fragment weer omdat het mij ook nogal geslaagd lijkt. Er zijn herhalingen in, tant pis! De „ernst" waarmee ik dit blijkbaar geschreven heb, de „oprechtheid" van die passage, kan een bizondere belichting geven van veel wat in deze cahiers door „ironie" vervormd lijkt (of is). Ik kan daar zelf niet meer over oordelen. Mijn brief, met de grootste spontaniteit geschreven, leek mij vanavond uitstekend.

De Aanstellerij, de Dikdoenerij, die zo dikwels Kunst heet. De Hollander die daar direkt tegen opkijkt, mits men hem op één punt gerust stelt: de serieusheid. Men mag dom zijn, geestloos, vervelend, men mag zich als Coster in de luren laten leggen door het humanitaire geschetter en geürm à la Dop Bles, Achilles Mussche, Van de Voorde en wie al niet meer, en dat voor „menselikheid" aanzien en er op los kallen, in de ruimte en ernààst, mits men er een gezicht bij trekt en de toon aanneemt van: „Nu gaat het komen, want nu ga ik spreken, en u weet, ik heb me voor die dingen doodgewerkt en wàt men ook van mij zeggen mag, ik ben zeker héél serieus!" Doktoren trekken van die gezichten om vertrouwen in te boezemen, de helft van hun genezingen hangt er van af en soms heel hun praktijk. In dit opzicht stamt de heer Dirk Coster in rechte lijn van Elihu, vriend van Job.

Talent, genie zelfs komen in de tweede plaats; applikatie, ijver en zweet voor alles, en serieus zijn, alsjeblieft, serieus. Ik geloof dat het de belgiese dichter Albert Giraud is die geschreven heeft: *Jamais, quoiqu'il fasse, Apollon ne sue.* In de hollandse hoge letteren is het: *Toujours, quoiqu'on fasse, il faut suer à flots.* Alles is wèrk in het leven, moèt werk zijn, dus ook de serieuze schrijverij! Ik weet niet of Paul van Ostaijen ergens deze prachtige definitie heeft opgeschreven die hij mij eens gaf en die aan de vergetelheid ontrukt dient te worden: *Het verschil in Holland tussen eersterangs- en twederangs-literatuur is nog altijd het verschil tussen de opstellen van een H.B.S.-leerling en van een H.B.S.-leraar.*

VIJFDE CAHIER

Brussel, 3 Maart.

Mijn wanhoop op mijn 18e jaar was dat ik meende dat men in Holland het *Nieuwe Gids*-jargon moèst schrijven, wilde men ook maar enigszins behoren tot de literatuur. Mijn leraar had mij zozeer het enigzaligmakende van de „eigengemaakte woorden" en de „taalverrijking" voorgehouden, dat ik geen uitweg zag en met hem geloofde dat wat eenvoudig geschreven was noodzakelikerwijs onbeduidend en plat moest zijn: in het hollands, wel te verstaan. Ik had reeds enige franse en engelse boeken gelezen, en vertalingen uit het russies, en gemerkt dat het hoog-literaire jargon daarin ontbrak; ik had ook Multatuli en Huet gelezen, maar geloofde ze geheel ontkracht door de Nieuwe Literatuur.

Zo vond ik *De Schoone Jacht* van Van Schendel en de twee Tamalones. Mijn leraar vond dat ook wel mooi, maar toch volstrekt niet je dàt. Hij vond ongetwijfeld dat Querido het veel en veel knapper deed. Het eerste hoofdstuk van Tamalone werd mij met recht een openbaring (woord dat ik zelden gebruik). Dat men een zo zuivere analyse kon geven van een zo groot gevoel, zo rijkelik en toch zo klaar en eenvoudig, zonder één woord in drieën te trekken of drie woorden in één te drukken, bijna uitsluitend zich baserende op de syntaxis en het ritme — alles was dus niet verloren? De smaak van Van Schendel heeft mij het vertrouwen teruggegeven op een wellicht beslissend moment. Als mijn leraar mij daarna een *Nieuwe Gids*-konstruktie voorlas, zelfs met zijn trillendste stemgeluid, had ik inwendig pret en zat hem ongelovig op te nemen. „Mooi, nietwaar?" zei hij dan, of „is dàt niet mooi?" — „Heel mooi, mijnheer", zei ik; en ik wist dat het geheel anders kon. Als ik op het ogenblik aan die indiese jaren terugdenk (Bandoeng-Tjitjalengka, 1916-19), dan zie ik eigenlik vier of vijf boeken die mij schrijven hebben geleerd: de genoemde van Van Schendel, de *Island Nights Entertainments* van Stevenson, zijn *Jekyll and Hyde*, en dan misschien nog Dumas père voor de dialoog. Het lijkt een vreemde kombinatie, maar men heeft in Indië de boeken niet die men wil.

Toen ik in Europa kwam, had ik vrij veel en toch ook bitter weinig gelezen. Karrevrachten delen van Eugène Sue, Ponson du Terrail, en ook veel hollands (de biblioteek van mijn leraar stond voor mij open), maar overigens: een paar Shakespeares, de volledige werken van Poe, vrij wat van Dickens, en voor Frankrijk Hugo, Daudet, Coppée en Rostand. *Les Misérables*, dat ik met gloeiende wangen las, begon voor mij zijn waarde te verliezen toen ik *Schuld en Boete* gelezen had. Van Rostand heb ik *Cyrano* nog aangehouden; misschien heeft het eens te diepe indruk op mij gemaakt om het ooit weg te doen. (Ik heb zelfs een tijdje geleden tot een frans literator gezegd dat *Cyrano*, met al zijn oppervlakkigheden en slechte verzen, om andere dan zuiver-literaire redenen misschien, over honderd jaar nog

overeind zou staan, als de poëzie van Cocteau sedert lang onleesbaar zou zijn; hij keek mij natuurlik aan alsof hij dacht dat ik hem voor de gek wilde houden.)

Ik vind in mijn biblioteek, uit die oude tijd ook nog terug: de gedichten en de *Comédies et Proverbes* van Musset, *Les Trois Mousquetaires* met de vervolgen, twee van mijn allereerste vrienden, Sherlock Holmes en Brigadier Gérard, en de *Scènes de la Vie de Bohème*, die in 1917 in Tjitjalengka een zo geweldige indruk op mij maakten. Het bohemerleven leek mij toen opeens het énige wat Europa mij bieden kon. Na Murger verzamelde ik alles wat ik vond van de latere bohème, die van Montmartre; ik herinner mij dat ik in de Biblioteek van het Bataviaas Museum mijn drie delen *Goddelijke Comedie* in de vertaling van Rensburg weggaf voor twee deeltjes *Dans la Rue* van Bruant met plaatjes van Steinlen. Toen ik in Marseille van boord ging (Aug. '21) vergat ik alles om mij heen bij het aantreffen van vier gebonden jaargangen van *Le Chat Noir;* in Parijs kocht ik een derde deeltje *Dans la Rue* met plaatjes van Poulbot, *Les Soliloques du Pauvre* van Rictus, enz.; in Montmartre liet ik mij het argot ervan uitleggen door een oude poète breton die voor 3 frank per nacht in een armenhuis sliep in de rue Mercadet en die wel eens voor mijn vriend Jeffay poseerde. Het was zo lekker warm in ons atelier dat hij er soms bij insliep. Hij had anders voor een zo oude bohemer allervreemdste appreciaties. „Rictus is veel beter dan Bruant, zei hij, omdat Bruant toch eigenlik de lof van de schooiers zingt." Als Jeffay hem een tijdje verwaarloosde, schreef hij hem lange brieven met poëtiese verwijten, die meestal zo begonnen: *O vous, jeune artiste étranger, fils de la verte Erin* . . . Ik heb hem uit het oog verloren omdat Jeffay hem tenslotte niet meer over de vloer hebben wilde.

Maar in Europa was dat, welgeteld, mijn vierde gids. Zodra ik in Brussel kwam, werd mijn literaire opvoeding in handen genomen door een deftige dame die leerlinge was geweest van het Conservatoire en die „des leçons de dic-ti-on" gaf omdat zij getrouwd was, maar anders misschien de Phèdre van Racine zou hebben gespeeld. Zij las mij dan ook op haar manier Racine voor, en zelfs Baudelaire, want zowel zij als haar man waren van gevoelen, zei ze, dat ik rijp was om in de Schoonheid te worden ingewijd. Ik hoor haar nog:

Lorsss-que, par un dé-cret des pouiss-saances suprêmes,
Le poohèète app-paa-raît en ce monde en-noui-yée,
Sa mère épou-vantée et plèèène de blass-phèmes
Crisss-pe ses poings vers Di-eu qui la prend en pi-ti-ée . . .

De leraar van de *Nieuwe Gids*-konstrukties was daar een klein kind bij. Zij geloofde aan de autoriteit van het warhoofd Péladan als het hollandse

publiek aan die van de heer Coster. Toen bleek dat ze niet zoveel tijd voor mij had als eigenlik nodig was bezorgde ze mij een plaatsvervanger, een hele verfijnde geest, volgens haar: een nog vrij jonge man, met een muizengezicht, die zijn mooie edities voor mij verstopte uit vrees dat ik ze bederven zou. Hij was de zwager van Judith Cladel, die weer de dochter was van de schrijver Léon Cladel en Judith Cladel had haar leven lang beweerd dat Lamartine een der grootste dichters van de wereld was, dus moest het zo zijn, en wij zaten voortdurend in Lamartine. Hij wenste ook niet te debatteren, zei hij, hij was daar om mij lès te geven. Ik heb mij snel van hem afgemaakt. Hij schreef bovendien zelf, hij had een drama in verzen geschreven dat eens was opgevoerd, door de leerlingen van zijn vrouw, ter gelegenheid van kerstmis. Zijn vrouw was dus een zuster van Judith Cladel; zij was doof, maar gaf ook „des leçons de dic-ti-on". Zij beklaagde er zich over dat een hollands meisje in haar klas een zo afschuwelike uitspraak had. „Ik leer haar nu al een week lang, zei ze, déze regel lezen: *Si je vous le disais, Ninon, que je vous aime*, en sedert een week zegt ze: *Ninàn.* Als zij over het toneelwerk van haar man sprak, deed hij altijd vreselik afwerend en verlegen en zij besloot met: „Ah, si! et puis c'est très bien écrit, ça a de grandes qualités de français!"

Na deze twee mensen kreeg ik als gids een mondain jongmeisje, wier belezenheid mij ontzaglik voorkwam. Van haar kreeg ik mijn eerste boekje van Cocteau, *Le Coq et l'Arlequin*, en verder, snel achtereen: *A Rebours*, *Contes Cruels*, *Mademoiselle de Maupin*, *Les Diaboliques* en zelfs de verzen van Barbey d'Aurevilly, waarin zulke heerlike regels voorkomen als:

Si tu pleures jamais, que ce soit en silence,
Si l'on te voit pleurer, essuie au moins tes pleurs!

In Febr. '22 liep ik in Biarritz een boekwinkeltje binnen en vond er een klant bezig zich op deze manier te luchten: „Al die vreemdelingen! Wàt lezen ze? Pierre Benoît, *L'Atlantide!* Geen enkel behoorlik frans auteur kennen ze, maar Pierre Benoît! Trouwens, de Fransen zelf geven het voorbeeld. Wat lezen de Fransen? Zola! nog altijd dat varken van een Zola, dat schreef als een voet! * Maar noem één werkelik goed schrijver; vooruit! wie? André Gide bijv., vraag eens aan een z.g. ontwikkelde Fransman of hij iets van André Gide gelezen heeft. André Gide? ze kijken je aan met open mond!" Enz. Het was een vrij bejaard heer met borstelige snorren; hij liep op en neer in het winkeltje en bijna tegen mij aan. De juffrouw achter de toonbank boog zich naar mij over. „Ik zou *L'Atlantide* willen hebben, zei ik, van Pierre Benoît." De andere klant keek mij op zijn beurt aan, van beneden naar boven en terug, en liep meteen de winkel uit. „En

* Ik vertaal letterlik: wie het niet goed vindt, heeft maar terug te vertalen.

geeft u mij dan ook, zei ik tot de juffrouw, een boek van die mijnheer André Gide." Maar zij had niets in de winkel dan de plakette over Wilde. Een dag of tien later, in Nice, ging ik op zoek naar andere werken en vond *La Porte Etroite* en *Isabelle*. Het eerste vond ik prachtig, maar ongeveer als een hollandse roman die sober en goed geschreven zou zijn, bij het tweede was ik vooral verwonderd over het feit dat de schrijver mij zo geboeid had met een belofte en dat de vrouw die ik voortdurend had verwacht in het allerlaatste hoofdstuk eerst, heel even, opkwam. Als men mij op dat ogenblik *Les Nourritures Terrestres* had gegeven, had ik het vermoedelik niet kunnen lezen. Ik heb Gide eerst echt gevonden in '24, door Pascal Pia.

In Mei-Juni '22, in Parijs, eerste kontakt met de „moderne literatuur". Ook voornamelik door Pia, maar ik wantrouwde hem toen, evenzeer als de boeken die ik las. Apollinaire bekoorde mij, maar waarom geen leestekens? (Mallarmé was mij nog onbekend.) Bij verzen als deze van Cendrars: *Et j'étais déjà si mauvais poète — Que je ne pouvais jamais aller jusqu'au bout* — dacht ik: „Daar heb je tenminste iemand die zijn zwakheden bekent; maar waarom gaat hij er dan mee voort? hij hoèft het immers niet te doen? Het is allemaal onkunde." Ik had in die tijd de gewoonte te doen wat ieder kritikusje dat met een geringe belezenheid een ernstvol figuur wil slaan zo graag doet: ieder nieuw dichtwerk dat niet direkt voor mij open lag, zoveel ik kon dood te slaan met wat ik kende van bijv. Shelley en Keats. Toch was ik bij de eerste lezing eigenlik al getroffen door een gedicht als *Les Pâques à New-York;* ik kon er niet van afblijven en las het telkens opnieuw. Mijn omgang met Pia zou mij bekeren; zodra ik begon te merken hoeveel hij wist, hoeveel hij gelezen had (hij was vier jaar jonger dan ik) en ook, met hoeveel intelligentie en hoe volkomen zonder ophef hij over de literatuur sprak.

In '24, in Brussel en Antwerpen, de karakteristieke ijver van de bekeerling, de schaal naar de andere kant; ik heb toen zeker mode-auteurs als Cocteau, Aragon, Morand, hevig overschat. Het kriterium was toen bovendien: in welke mate *modern*. Marinetti had gezegd dat de literatuur in twee delen was gesplitst, al wat achter Homerus kwam en al wat achter zijn „woorden in vrijheid" komen zou. Willink en ik zeiden tegen elkaar: „Hoe vèr is die man?" dat wilde zeggen: „hoe modern?" Ik weet niet meer wie toen verklaarde dat men in Holland helemaal niet vèr was, dat men daar maar rustig de kat uit de boom bleef kijken, onder de jongeren, dat de vèrste van allen een zekere heer Marsman was, maar overigens, op zichzelf beschouwd, een sous-Cocteau. Het zal een betoog geweest zijn van Fernant Berckelaers, een antwerpenaar die af en toe naar Parijs ging, zoals de direkteur van een modemagazijn dat doet, om de nieuwste snufjes af te kijken, en die reminiscenties van Cendrars en iedereen op papier

bracht onder de naam *Seuphor* (*en or*). Hij schreef ook wel: *Berckelaers* (*en art*), waarschijnlik omdat hij toch nederlands genoeg kende om de werkelike uitgang van zijn naam te wantrouwen, ondanks de vondeliaanse spelling die op de oudheid ervan wees. Onwetender modernist en groter windbuil heb ik nooit ontmoet. Het karakter van de man zat bovendien zo in elkaar, dat hij simpelweg het monopolie van de moderne poëzie voor Vlaanderen wenste en zo mogelik voor Groot-Nederland. Hij was verwoed jaloers op Paul van Ostaijen (ofschoon hij hem te vriend hield) omdat P. v. O. lang vóór hem moderne gedichten geschreven had, en omdat iedereen in Antwerpen wist wie P. v. O. was, terwijl alleen zijn goede vrienden wisten dat „de Naant" ook dergelijke verzen schreef. Ik heb hem toch even au sérieux genomen; dat komt ervan als je geen Costeriaan bent . . . Willink heeft hem in '26 in Parijs ontmoet, hij had er een prullig boekje geschreven in belgies frans en sliep bij het Leger des Heils; hij was overigens altijd een nieuwe revue aan het oprichten, en de toekomst van de literatuur, zei hij, was deze: boeken zouden er niet meer geschreven worden, men leefde zo koortsig, dat men daarvoor geen tijd had; de schrijver zou voortaan zijn: een schrijver van reklames; dat was toch overal zicht-en-voelbaar? *hij zelf* voelde zich tot niets anders meer in staat! Tegen mij, in '24, zei hij: „Hoe kan je toch zoveel lézen? Ik hèb vroeger gelezen, o, van alles! ik heb zelfs bergen ouwerwetse poëzie geschreven, o.a. naar Ossian, verzen die best in de *Nieuwe Gids* hadden kunnen staan! (Ik had die poëzie wel eens willen inkijken.) Nu léés ik niet meer! ik kan soms geen boeken zièn! Een nieuwe revue doorkijken, ja, maar dat is het literaire léven, dat is toch àlles!"

In die zelfde tijd zei men in Holland: „O-o, al dat modernisme is al làng voorbij . . ." Mensen die geen kubisme van futurisme wisten te onderscheiden zeiden dat na met een air en een intonatie of zij al die „ismen" tegelijk op een achtermiddag hadden verzonnen. Tegenover het portret van Seuphor-Berckelaers stel ik deze anekdote betreffende een neefje van Willink. De jongeman komt op een dag bij W. en zegt: „Luister eens, Karel, je bent schilder, nietwaar? nou, en ik wou ook graag aan de kunst doen. Maar nou ben ik toch bang dat ik bij jou aan een verkeerd adres ben. Zèg mij eens eerlik: is dit alles wat je maakt ernstige kunst, of zijn het maar grapjes?" W. bekijkt de neef zonder een spier van zijn gezicht te vertrekken, en zegt dan, bleek en koel als altijd: „Nu, beste kerel, ik wil het jou wel bekennen (bijna fluisterend): het zijn al-le-maal grapjes." De neef had kunnen springen van blijdschap. „Nou, zie je, dat dàcht ik toch ook al lang!" Hij liep nog een beetje door het atelier, toen nam hij voor eeuwig afscheid. „Nou, Karel, je begrijpt wel, hè, ik kom niet meer terug . . . Ik wil mij óók aan de kunst wijden, maar, zie je (met plotselinge fronsblik,

zoiets als de heer Henri Bruning op zijn portret in *Erts I*) — maar, zie je, natuurlik èrnstig."

Om terug te komen op mijn lezen, ondanks het verleidelike voorbeeld van Seuphor-Berckelaers dus, ging ik er mee voort. Ik heb altijd het gevoel gehad dat ik, met mijn indiese opvoeding, van alles moest inhalen; ik heb het nu nog. In '25 en '26 was ik in Brussel bevriend met een belezen boekhandelaar die een prachtige eigen biblioteek bezat; ik heb mij over de man zelf tenslotte niet te beroemen gehad, maar ik dank hem enige heerlike ontdekkingen: Jean de Tinan, Léautaud. De meeste vondsten dank ik anders wel aan Pia. *Barnabooth* heb ik zelf ontdekt, in Florence (Juni '23), een ander boek uit de hedendaagse franse letteren, dat voor mij direkt uit de rij springt, *Jean Barois*, evenzo (Juni '27). Hoe ben ik eigenlik aan Stendhal gekomen? Grotendeels door Pia. In Indië kende ik zijn naam wel (uit de katalogus van Larousse), maar ik dacht dat ik hem niet hoefde te lezen, omdat er zo weinig goeds over hem stond in de literatuurboekjes.

In Nov. '26 heb ik kennis gemaakt met André Malraux; van ongeveer April '27 dateert mijn vriendschap met hem. Hij is een van de weinige jonge franse schrijvers die, mèt een filosofiese opleiding, een grote intellektuele kultuur, toch voortdurend op menselike waarden letten, die zich geven durven en vat op zich geven. Noch de salon-gevoeligheid van het soort Lacretelle, noch de verstopperijtjes achter de mooie filosofiese zinnetjes van zovele anderen (jeune *N.R.F.*), noch de dapperheids-cabotinage van de surrealisten. Voor één Malraux geef ik zonder aarzelen alle grote namen weg. Zijn literaire bewonderingen zijn dikwels de mijne niet en de mijne noch minder de zijne, en toch dank ik hem zeer veel, ook inzake literatuur.

Dit alles is misschien voor de lezers van deze cahiers zo bijster interessant niet. Maar als in dit hoofdstuk niet genoeg gesproken wordt over het gelezene, het doet weer een beetje meer de lezer kennen, wat op hetzelfde neerkomt.

Maart.

Reeds vóór het verschijnen van de eerste aflevering van *Vandaag*, ontving ik van Maurice Roelants een uitnodiging om het een of ander te schrijven over mijn overleden vriend Paul van Ostaijen. Ik schreef hem terug dat mij dit overbodig leek, omdat na P. v. O.'s overlijden juist iedereen hem intiem schijnt te hebben gekend, of voor het minst ontdekt. Maurice Roelants scheen het met mij eens te zijn, altans hij zweeg, en mijn opgeschrikte ziel keerde tot haar gewone vrede terug. Hedenmorgen echter, 6 Maart '29, gewerd mij een schrijven van de redaktie-sekretaris van *Vandaag*,* aanvangende met *zeer geachte heer* en eindigend met *hoogachtend*, waarin mij

* Te weten de heer Roelants, boven reeds vermeld.

wederom werd verzocht een bijdrage te leveren voor de herdenking van dit sterven en waarin tevens de hoop werd uitgesproken dat ik gewenste bijdrage zou inzenden vóór 15 Maart. Ik weet niet of het door het officiële karakter van dit nieuwe schrijven kwam, maar ik ben ditmaal blijkbaar onmiddelik gezwicht. Mijn goede bedoeling altans zal dus niet in twijfel kunnen worden getrokken.

Alleen, ik ben een vreemdeling hier, en ik vrees meer en meer dat het met Paul van Ostaijen in Vlaanderen zal gaan als met Bonaparte in Corsika, waar tegenwoordig, zoals men weet, iedereen tot zijn familie behoort en bijgevolg het een of andere erfstuk van hem te verkopen heeft. Ik ben veertien dagen in Corsika geweest en men heeft er mij sporen aangeboden, gespen, ponjaards, rijzwepen van Bonaparte. Veertien dagen vóór de dood van P. v. O. ontving de redaktie van *Avontuur* de zoveelste parodie van zijn *Boere-Charleston* of *Alpejagerslied;* een maand na zijn dood las ik, tot in de kranten waarin men de voorwerpen gewikkeld had die ik hier en daar kocht, klaagartikelen over *deze overleden jonge man van genie.* Ik moet bekennen dat zoiets mij bepaald tot zwijgen stemt. Ik kan mij duizend maal voorhouden dat het misschien wel het meest klassieke voorbeeld is van de publieke karakterloosheid, het wil er bij mij niet goed in dat het enig nut zou hebben ook mijn stem te verheffen in het koor van lof- en rouwgezang.

Bovendien, hoezeer het mij ten slotte goed doet nu zo overal te lezen dat men het talent van mijn overleden vriend erkent, ik kan niet nalaten soms te glimlachen om de manier waarop die erkenning wordt uitgedrukt. In een van zijn poëziekronieken schreef bijv. R. Herreman: *Werd ons een nieuwe kans geboden, twintig jonge dichters trokken rond Paul van Ostaijen uit op de verovering van een nieuw bloeitijdperk van de poëzie in Vlaanderen.* Dat vind ik vriendelik, spontaan, sympatiek; maar het is, eenvoudigweg, niet waar. Wie zouden die twintig jonge dichters moeten zijn? Ongetwijfeld, als men de jaargangen van *Vlaamsche Arbeid* doorkijkt, zou men reeds drie of vier dichters kunnen aanwijzen, die nauwgezet alles aan P. v. O. danken, en die zelfs rigoureus met hem méé zijn geëvolueerd; zoals ik aan Gaston Burssens schreef: „Als het zo doorgaat, zou je over tien jaar de kapelmeester kunnen spelen over een vol orkest kleine P. v. O.'s." Maar het blijft zaak ons niet te zeer te vergissen; men kan (als Burssens alweer) voelen, en zelfs uitsluitend voelen, voor een z.g. Van Ostaijense lyriek, men drage zorg niet te vervallen in de toepassing van enige Van Ostaijense recepten. Als Gaston (*niet* Burssens) op zijnen basson heeft gespeeld, is dit dadelik reden voor Gwendoline om ons op haar mandoline te vergasten? *

* In de *Boere-Charleston* komt voor: *Hier is Gaston met zijnen basson;* in een gedicht van de heer Victor Brunclair: *Hier is Gwendoline met de mandoline — hier is Caroline met de crinoline,* of zoiets. Dit voorbeeld is er een uit honderd.

Het kwaad trouwens, zegt men, vindt in zichzelf zijn eind. Het moet een nijpend vraagstuk zijn voor de echo's van P. v. O.: wàt te doen, als de laatste klank van zijn stem geen enkele weerklank meer wekken kan. Zouden zij voor hun verdere leven de echo spelen van hun eigen weerklank van die laatste klank? Of zouden zij om de zoveel tijd het hele programma overbeginnen? Men denke zich dit even in; dergelijke vraagstukken zijn niet het minst amusante deel van de fraaie letteren, en zelfs van de poëzij.

Wat overigens de dichterlike waarde van Paul van Ostaijen betreft, ik twijfel er niet aan of in hetzelfde nummer waarin deze bijdrage verschijnt, zal men die enige malen besproken vinden en wellicht aangetoond. Een post-scriptum van het schrijven dat ik vandaag ontving, deelt mij mede dat een artikel gevraagd werd aan Karel van de Woestijne. Dat is meer dan geruststellend; wat ik er over te zeggen zou hebben, kan daarnaast gevoeglik worden gemist. Rest de herinneringen, de bijdragen tot nadere kennis van het karakter van de overledene. Maar ik ondervind hier opeens een soort van schroom. Ik heb Van Ostaijen voor het eerst ontmoet in Februari of Maart 1925, te Antwerpen, bij Jozef Peeters, op de oprichtingsavond van het blaadje *De Driehoek*. Hij trof mij toen als onhandig, achterdochtig en voorzichtig. Later heb ik gemerkt dat hij in de intimiteit, d.w.z. als hij zijn achterdocht had afgelegd, een groot gevoel voor humor had en zelfs hartelik lachen kon om de officiële posten, wat men de galons en strepen zou kunnen noemen van de literatuur.

Hij was lid van de Vereniging van Vlaamse Letterkundigen, maar vond het onaangenaam daar kontributie voor te moeten betalen; hij wilde dus van het lidmaatschap afzien, maar „men", zei hij, wilde hem dan desnoods voor niets, en hield hem aan. — Maar waarom eigenlik, vroeg ik hem, zijn ze daar zo op je gesteld? — Ik zie er maar één reden voor, zei hij. Ze denken: „Je kunt nooit weten, àls die kerel nu later toch een groot man blijkt te zijn, kunnen ze van ons tenminste niet zeggen dat wij hem hebben verguisd."

Deze kant was misschien wel de beminnelikste van dit overgevoelig en zelfs lichtgeraakt karakter. Toen ik hem in Miavoye-Anthée bezocht, zei hij: — Ik ontvang nu veel brieven met blijken van waardering; men schrijft mij dat mijn kronieken zo bizonder goed zijn, zo volgehouden cerebraal, enz. Maar ik hoor altijd die mensen tegen elkaar zeggen: „Die arme Van Ostaijen is zo ziek. Wij moeten hem maar eens een hart onder de riem steken." — Hij zat daar in dat kleine sanatorium met zeven of acht mensen die misschien allemaal aan dezelfde ziekte leden, maar overigens weinig met elkaar en zeker niets met hèm gemeen hadden. Hij moet er zich onzegbaar, moordend hebben verveeld. Maar ik moet erbij zeggen dat hij in zijn brieven niets daarvan liet blijken; een hele enkele keer slechts klaagde hij

over de toestand van zijn eigen lichaam. Ik herinner mij één regel, doodeenvoudig en treffend: *Ik weet wel dat ik fysiek naar de maan ben, maar laten zij mij nog wat tijd geven.*

Ik heb geen foto's voor dit artikel, en als ik er had, zou ik ze niet inzenden. De enige illustratie die mij gewenst voorkomt (naast zijn zoveelste portret) is een foto van zijn graf, daar in die streken. Het zou op sommige mensen misschien indruk kunnen maken; wij leven hier immers in gelovige kontreien . . . Het einde van Paul van Ostaijen's bestaan werd beheerst door één hunkeren om naar Antwerpen terug te gaan. Maar après tout, als het zou zijn om hem onder een karakterloos monument te zetten, dan ligt hij dààr misschien beter, ver van de nieuwsgierigen, zonder énig herkenningsteken, direkt onder de aarde.

Gistoux, November '29.

Deze aantekeningen, naar aanleiding van twee artikelen, resp. van de heren H. van Loon en J. F. Otten over André Gide, betrekkelik kort na elkaar in *Den Gulden Winckel* verschenen.

In de eerste plaats zou ik er mijn genoegdoening over willen uitspreken, niet omdat ik een bizonder groot geloof heb in de uitwerking op het lezend publiek van dergelijke artikelen, maar over het verschijnsel op zichzelf, in een land waar met zoveel wantrouwen en verbittering over deze schrijver geschreven werd. Nijhoff heeft *Paludes* vertaald en er tot dusver geen uitgever voor kunnen vinden, omdat Gide in Holland niet genoeg bekend schijnt te zijn. Niet genoeg bekend, of niet gunstig genoeg? hoe zou men het moeten zeggen? Het laatste zou ik beter begrijpen dan het eerste: immers, wanneer men zich in Holland tevreden betoont over een franse produktie, zelfs onder de „intellektuelen", dan is het negen op de tien keer over een boek als *Le Feu*, een werk van Duhamel of van de gebroeders Tharaud, over uitingen die altijd, op de een of andere manier, weerklank vinden bij de massa of bij het onderwijs.

Wat men tegen Gide heeft ingebracht is typerend. Voor de heer Coster was hij zoiets als „onoprecht", voor Matthijs Vermeulen is hij iemand met een volstrekt ongepaste voorliefde voor „schurken en schavuiten", voor Gerard Bruning was hij — ik merk dat ik de strekking van dat tweeslachtige artikel ben vergeten, voor Marsman, die een *onbedwingbaar heimwee* heeft gevoeld bij de *Moravagine* van Cendrars, die de skatologiese Delteil, een vierderangs-meedoener, eens *wild venereerde om zijn dynamisch vermogen* en die trouwens *nog altijd in hem gelooft*, die het proza van de aansteller Montherlant *boven de rest van het hedendaagsche proza stelt* (rien moins que cela), is Gide *de stichter van bijna alle kwaads*. Ik heb waarschijnlik enige heren overgeslagen die in het koor hebben meegedaan, maar wier geluid niet tot mij

is doordgedrongen; dat deze heren mij vergeven, want het bovenstaande volstaat. Ik bedoel, herinnert reeds op frappante wijze aan de verontwaardiging der kerkgangsters van het nette dorp bij de verschijning van de zondige vreemdelinge (zevenmaal zondig waar zij anders gekleed gaat).

Otten heeft in zijn artikel terecht opgemerkt dat van degenen die met meer of minder aanmatiging over Gide schreven, de meesten kennelik niet meer van hem lazen dan *L'Immoraliste* en *Les Faux-Monnayeurs;* voor wie Gide kennen en, zoal niet bewonderen, dan toch waarderen, zegt dit genoeg. Zij weten dat, zo er één auteur is die men vrijwel in zijn geheel gelezen moet hebben, wil men zich een oordeel over hem vormen, het zeker Gide is; voor hen heeft men met Gide ook genoemd, wellicht de intelligentste, maar zonder twijfel de boeiendste en gevarieerdste figuur onder de levende Fransen, de onlangs gestorvene (ik denk aan Barrès en France) meegerekend. Zonder enige twijfel ook: een der grootste figuren van de hedendaagse wereldliteratuur, een schrijver, oneindig subtieler, oorspronkeliker en veelzijdiger, oneindig groter als kunstenaar — en waarom ook niet als mens? — dan de heren Zweig en Schnitzler en wie al niet meer, naar wier werken, vertaald en onvertaald, zo'n voortdurende navraag bestaat in de nederlandse boekhandel.

Dit alles lijkt misschien vooral op een akte van geloof, maar waar het nu voor mij op aankomt, is publiekelik, tegen de mening van allerlei nederlandse heren in, mijn overtuiging uit te spreken. Deze overtuiging zal enigen onder die heren misschien ergeren; ik hoop zelfs van harte dat zij dit doen zal. Ik heb de naïeveteit (zo heet dat immers) om te geloven dat het goed is af en toe een mening uit te drukken, ware het slechts voor drie of vier „eensdenkenden", en al ben ik niet naïef genoeg om een ogenblik te geloven aan enige werkelike belangstelling van de zijde van „het publiek". Aan „het publiek" zou ik trouwens niet anders dan Zweig en Schnitzler aanraden, behalve natuurlik *Im Westen nichts Neues;* „het publiek" kan Gide gerust ongeopend laten. Het zou er niet in vinden wat het zozeer verlangt: een betrouwbare moraliteit, levenslessen, gebroken harten, nobele karakters, de gruwelen van de oorlog en het lijden van kanonnenvlees. Daar waar sommige geesten desnoods een Lafcadio, een Strouvilhou in de loopgraven zouden willen volgen om, ware het slechts bijwijze van fantazie, een bepaald karakter of een bepaalde mentaliteit te zien reageren tegen een bepaalde toestand, wenst „het publiek" de natuurgetrouwe beschrijving van hoe Anonymus de beproeving draagt. Het honderdduizendste getuigenis betreffende de broosheid van het familiegeluk en de gruwelen van de oorlog, is *nodig* voor „het publiek", evenzeer als de honderdduizendste opvoering van *Carmen* of *Faust*. Sommige waarden moeten onder „het publiek" voortleven, en van tijd tot tijd worden vernieuwd. De behoorlike

staatsburger die, behalve van zijn plicht tegenover de maatschappij, ook nog verstand heeft van automobielen en koncerten en een gezonde kijk op het beleggen van effekten, leest, àls hij leest (en niet voor zijn ontspanning alleen), graag over de broosheid van het huiselik geluk en de gruwelen van de oorlog. Hij bevindt er zich op vertrouwd terrein; hij vindt er zijn ideën bevestigd of doet nieuwe ideën op die onmiddelik naast de zijne in de rij gaan staan. Gide zou oneindig meer vertaald zijn, als hij tot op een zeker peil kon afdalen. Maar hij derouteert en stoort de doorsneê-lezer: het is veel minder gruwelik dan de oorlog, maar men weet niet wat men ervan denken moet. Laat ons niet vergeten dat het overgrote deel, zelfs van het lézend publiek, wenst te lezen over vertrouwde waarden, die men zich in zijn jeugd, in de familiekring en op school, heeft eigen gemaakt. Het omstoten van deze waarden is voor al deze mensen een ontheiliging of een katastrofe. Gide doet, in sommige lijnen van zijn œuvre, niets anders.

Het is duizendmaal zijn goed recht, als mens en als kunstenaar. Een recensent is al te dikwels een gehuurd zedenprediker, maar hij hoeft het tenslotte volstrekt niet te zijn; bovendien kan hij verdergaan en zonder moeite vaststellen dat op een zeker plan, het *zijne*, Gide niet meer a- of immoreel is, evenmin als de man die het boek zou kunnen schrijven waarvan Poe de titel geeft: *Mijn hart blootgelegd.* Ik wil niet zeggen dat Gide dit boek zou kunnen schrijven (ondanks het bestaan van *Si le Grain ne meurt*), ik bedoel alleen dat men, op een zekere hoogte en uitgaande van een zekere geestesgesteldheid, de stupide verwijten van a- en immoraliteit langs zich heen kan laten gaan. Niets lijkt mij dommer, in al zijn arrogantie, dan dit stukje discours van Marsman: *Het inderdaad zoogenaamde immoralisme in „L'Immoraliste" heeft mij altijd aangedaan als iets ongelooflijk kinderachtigs en bête's niet alleen, maar vooral als iets zeer burgerlijks en philistreus: een poging om zichzelf nog meer dan zijn lezers te overtuigen van en te imponeeren door een overigens zeer betrekkelijk en zeer tam immoralisme.* Wat Marsman dus niet begrepen schijnt te hebben, of indien hij het begreep niet heeft laten uitkomen is: dat dit zogenaamde immoralisme voor Gide zelf inderdaad zeer „zogenaamd" is; als Gide Michel een immoralist noemt gebruikt hij het woord van de maatschappij. Michel is een oprecht man die zich op een gegeven ogenblik in zijn bestaan van een al of niet zogenaamde abnormaliteit in zijn konstitutie rekenschap geeft, en die zich veroorlooft daar verder naar te leven. In één woord gezegd, is *L'Immoraliste* de geschiedenis van een mens die ongezocht zichzelf leert vinden en zichzelf dan trouw blijft. (Het is ook, in zekere vermomming, een eerste lezing van een deel der bekentenissen uit *Si le Grain ne meurt*).

Vanuit een maatschappelik standpunt beschouwd, had men misschien

een verdiensteliker boek kunnen schrijven. Vanuit een standpunt van zuivere kunst, tart ik Marsman mij één boek aan te wijzen van gelijke waarde in het œuvre van Cendrars, Delteil en Montherlant. Marsman plaatst zich als recensent trouwens niet op een standpunt van zuivere kunst, maar van God weet welke bizondere moraal; hij is sedert enige tijd de woordvoerder bij uitnemendheid van een groep waarin de woorden *dynamiek*, *spanning*, *vitaliteit* en dergelijke als rammelaars worden geschud, tot sterking wellicht van het *creatieve*. Ik geloof niet erg aan de resultaten van dit geteoretiseer (tot dusver altans waren zij uiterst bescheiden), maar ik heb er in principe ook niets tegen; ik wens alleen vast te stellen dat de waarde noch het œuvre van een man als Gide door een dergelijke argumentatie ook maar één ogenblik kan worden aangetast. Marsman vervolgt zijn zelfgenoegzaam betoogje aldus: *Niets is zoo smakeloos als de z.g. immoraliteit van benepenen, die tot hun ergernis en als men wil tot ons vermaak, voortdurend gekweld worden door een misschien zelfs ten onrechte slecht geweten: zoo braaf zijn ze soms.* Hij voegt er grootmoedig en ietwat voorzichtig aan toe: *Den geheelen Gide kan men natuurlijk niet van braafheid betichten.*

Iets anders, in het voorbijgaan. Er heerst in de nederlandse kritiek sedert enige tijd een moderne, freudiaanse slimheid, die van de auteurs te beschuldigen dat zij precies het tegendeel zijn van dat waarvoor zij zich uitgeven. Zo ook hier, waar Marsman schijnt te willen zeggen — in laatste instantie durft hij niet helemaal — dat de burgerlikheid van Gide zich achter een voortdurende anti-burgerlikheid verbergt. Het is van een goedkoopheid die recht krijgt op deze vraag: „Wie zich ferm burgerlik voordoet is voortaan voor u dus het kontrast van een burger?" Hoe gemakkelik wordt alles wanneer men zó slim is, en hoezeer past deze slimheid vooral bij de beroepsrecensent!

Waar het Marsman bekend is dat ik niet alleen Gide maar ook Stendhal bewonder, haast hij zich nog te zeggen dat *de grootheid van Stendhal bij Gide geheel ontbreekt*. A la bonne heure! hoe zou Marsman het vinden wanneer plotseling iemand beweren ging dat de eigenwaan van bijv. Nero bij hem, Marsman, geheel ontbrak? Mij dunkt, hij zou met het grootste recht kunnen zeggen: „Mijn eigen dito volstaat." Gide heeft weinig of niets met Stendhal gemeen en Marsman schrijft zelfs een direkte onwaarheid waar hij doet voorkomen dat ik hem boven Stendhal zou verkiezen; misschien trouwens alleen om te kunnen vervolgen dat mijn bewondering voor Stendhal hem bijgevolg verdacht voorkomt, en dat diens *grootheid met name* mij wellicht geheel ontgaat. — Op de laatste aantijging zal ik niet antwoorden, met name ik haal er mijn schouders over op. Maar ik wil — wederom in het voorbijgaan — wel aanstippen dat Stendhal o.a. hierom voor mij een zeer groot man is, omdat hij zich zo dikwels in kamerjapon en soms in zijn

onderbroek vertoont. Dit *deel* van Stendhal's grootheid kan gemakkelik Marsman ontgaan, voor wie grootheid waarschijnlik onafscheidbaar is van een kateder of een paradepak. En toch is het zoveel moeiliker voorwaar om groot te blijven als men in zijn onderbroek staat, men denke slechts aan het aforisme dat er geen groot man zou bestaan voor zijn kamerdienaar. Stendhal is een der zéér weinigen die groot weten te blijven voor hun kamerdienaar; en Marsman houde het mij ten goede dat ik dit hogelik in hem bewonder.

Van kunstenaars gesproken die zich zouden „inbeelden" deze of gene persoonlikheid te zijn — men herinnere zich Unamuno's verdeling van de psychologiese mens in 1. degeen die men zou willen zijn, 2. degeen die men dènkt te zijn, 3. degeen die men wezenlik is. Het is zeer wel mogelik dat Gide er enige malen in geslaagd is zich te geven zoals hij zou willen zijn of zich te doen doorgaan voor wat hij dacht te zijn. Zijn *eerlikheid* — ik zou het woord niet te dikwels tegenover de oppervlakkigheid van zijn aanvallers kunnen herhalen — is van een geheel ander karakter dan de eerlikheid juist van een Stendhal. Men zou kunnen zeggen dat, waar bij Stendhal deze eerlikheid het voornaamste kenmerk is van zijn natuur, dus als het ware verspreid ligt over, de uitdrukking zelf is van zijn geestelike fysionomie, zij bij Gide is als een onuitroeibaar gevoel achterin, dikwels te vermommen, te vervormen zelfs, maar altijd aanwezig, op het onverwachtst te voorschijn komend, en in waarheid altijd dit karakter beheersend. Het „vluchtende", het „onvatbare" van Gide, dat m.i. voor het grootste deel ligt in zijn rusteloze pogingen om zich te vernieuwen, dit wat Claudel „sans pente" heeft genoemd en de heer Coster „onoprecht", maakt zijn grootste bekoring uit en zijn voornaamste kracht als schrijver. Men vergunne mij overigens de formule van Unamuno af te ronden met deze andere formule over schrijvers, van Valéry: *Professions délirantes . . . je nomme ainsi tous ces métiers dont le principal instrument est l'opinion que l'on a de soi-même et dont la matière première est l'opinion que les autres ont de vous.*

Het is overigens een ondankbaar werk bewondering te vragen voor iemand die, zozeer als Gide, verlangend schijnt dat men hem bestrijdt, of altans dat men tegen zijn werk protesteert. Herhaalde malen, in latere aantekeningen, roert hij dit onderwerp aan: *Combien n'est-il pas plus flatteur de voir un critique par rancune ou dépit, se forcer au dénigrement, que par camaraderie, à l'indulgence.* — Elders: *Je dois beaucoup à mes amis; mais, tout bien considéré, il me parait que je dois à mes ennemis plus encore. L'être vrai, c'est sous la pointe qu'il se réveille, mieux encore que sous la caresse . . . Enfin s'il m'arrivait de douter de moi, prêt à lire dans la louange plutôt une marque de l'affection d'autrui qu'une attestation de valeur, l'acharnement de certains à me nuire, et à dégrader ma pensée, me força bientôt de conclure à son importance. Je ne me savais pas d'abord si redoutable; mais: On me combat, donc je suis.*

En dit — na gesproken te hebben over de bestaande kommunie, reeds vóór het kunstwerk begint, tussen de gelovige kunstenaar en zijn geloofsgenoten: *Pour moi, je veux une œuvre d'art où rien ne soit accordé par avance; devant laquelle chacun reste libre de protester.*

Een enkele maal verdedigt hij zich direkt, bijv. als hij schrijft: *Ils s'obstinent à voir dans les „Faux-Monnayeurs", un livre manqué . . . Dans dix ou vingt ans, l'on reconnaîtra que ce que l'on reproche à mon livre aujourd'hui, ce sont ses qualités les plus rares.* — En inderdaad, een boek moest wel groot zijn om zo vaak en zo verwoed bestreden te worden, om door zo velen zo volkomen te worden misverstaan; voor mij behoort het met *Jean Barois*, met *A. O. Barnabooth*, tot de grootste boeken van de franse 20e eeuw, en vertegenwoordigt het zozeer het type van de meesterlike grote roman als het in Holland veelbewonderde *Christian Wahnschaffe* een voorbeeld zou kunnen zijn van de oppervlakkige draak voor badgasten en telefoonjuffrouwen. Men heeft te veel toegegeven, verkondigd en naverkondigd dat Gide bijna uitsluitend een denker zou zijn, een intelligentie, een cerebraliteit, enz. „Als een kunstenaar eenmaal een etiket draagt, zegt ergens Poe, kan hij in zijn verder leven doen wat hij wil, hij blijft wat hij heet te zijn op het etiket." Gide draagt het etiket: *cerebraal.* Hij is het ook, ongetwijfeld; maar men spreekt te weinig over zijn middelen van expressie. Een werk van Gide wordt ongeveer altijd belicht en geleid door de intelligentie, maar zijn middelen zijn die van een zeer levend mens, van een eersterangsschrijver, van een kunstenaar òp en top. Men vergelijke zijn debuut, *Les Cahiers d'André Walter*, het boek van zijn twintigste jaar, met een soortgelijk debuut, *Sous l'Oeil des Barbares* van Barrès, om in te zien hoe veel meer Gide, bij een even grote beheersing, of als men wil: een even grote kuisheid, gevoelsmens is, kunstenaar, en hoe veel minder cerebraal — of cerebraal alleen. *Les Nourritures Terrestres*, met zijn grote lyriese passages, hoezeer nog het stempel dragend van het symbolisme, en enige oudere werken, als *La Tentative Amoureuse* en *Le Voyage d'Urien*, getuigen van een kunstenaarstemperament, strak gehouden maar kleurig en levend, van een kunst van schrijven ook, behorend tot het beste wat in deze lijn in de laatste halve eeuw is voortgebracht. De uitsluitend-lyriese Gide is, zijn etiket ten spijt, nog een zeer superieur *kunstenaar.*

De symbolistiese werken van Gide behoren, mèt en ondanks hun vorm, tot het meest echte wat het symbolisme, vooral in proza, heeft opgeleverd. *Le Voyage d'Urien* is in deze school een meesterwerk; maar het bizondere karakter van Gide, zijn persoonlik geluid handhaaft zich, ondanks de „manier". Zijn persoonlikheid heeft noch door deze school, noch door enige andere invloed werkelik geleden; hij blijft een der zuiverste waarden, ook in het kader van het symbolisme beschouwd. — Voor het overige

kan men verwijzen naar zijn apologie van de Invloed, een der eerlikste en meest penetrante stukken welke men ooit schreef in de kritiek.

De essays en kritieken van Gide, met hun soepelheid, hun minimum van technies jargon, hun rustig en als zonder inspanning rècht doordringen tot dè kern altijd van het onderwerp, zouden een voorbeeld kunnen zijn voor iedere kritikus. Gide als essayist heeft twee of drie stokpaardjes, maar men heeft niet beter noch boeiender gesproken over de meest verschillende onderwerpen: over Nietzsche, over Sindbad de Zeeman, of over de „schurken en schavuiten" in het werk van Mirbeau.

Het ensemble van zijn œuvre vormt een tegenwicht, veeleer dan een steun (zoals men vaak wil doen voorkomen), voor de z.g. onbeheerste geesten van de laatste tijd. De vreselike fantazieën van een Ribemont-Dessaignes zijn een ander tijdsverschijnsel, en behoren tot een andere wereld dan zelfs het „amoreelste" uit Gide; het gaat in de kunst trouwens nog steeds niet om moreel of amoreel, en men geeft Rabelais niet aan schoolmeisjes noch Lautréamont aan de soldaten van het Leger des Heils. Het valt bovendien gemakkelik aan te tonen dat de moraliteit van een man als Gide, zoals ik reeds zei, op een zeker peil niet anders dan superieur kàn zijn. De invloed van Gide op jongeren en tijdgenoten is van de gunstigste, want van de vruchtbaarste (iemand als Marsman zou dit moeten toegeven, hij voor wie *mensen* zijn: *gestuwden door scheppingskracht*): men kan zijn invloed nagaan op schrijvers als Schlumberger, Mauriac, Rivière, Arland, Radiguet, en zelfs, ofschoon meer onderhuids, op zijn vriend Roger Martin du Gard.

Als romancier alleen zou men Gide kunnen verwijten, wat men de gehele franse romankunst verwijten kan: een gebrek aan z.g. „atmosfeer". Gide zelf heeft zich hierover uitgesproken en de superioriteit van de engelse roman op dit gebied erkend; het lijdt trouwens geen twijfel dat een engelse roman, ook waar hij naïever en zelfs uitgesproken bête zou zijn, gemakkelik meer „atmosfeer" hebben kan dan een franse, die oneindig superieur zou zijn qua konceptie en geest. Maar dit zijn algemeenheden, en het is voor mij een zekerheid dat Gide's middelen tot overtuiging, ook in de roman, verre van cerebraal alleen zijn. De „atmosfeer" van sommige gedeelten van *L'Immoraliste*, van *La Porte Etroite*, van heel *Isabelle* lijkt mij — en zeker voor een frans romancier — meer dan geslaagd; en ik word in dit gevoelen versterkt bij iedere herlezing van bijv. *Amyntas*, waar Gide het landschap weergeeft met een warmte, een hoog en intens gevoel, het zicht- en tastbaar maakt op een wijze die door velen alleen bereikt werd bij het beschrijven van een geliefde vrouw. Ik denk ook aan die hoofdstukken in *Les Faux-Monnayeurs* betreffende de oude muziekmeester La Pérouse, die ook wat de middelen tot overtuiging betreft, van Dostojevsky hadden kunnen zijn. Het gesprek tussen Strouvilhou en Passavant, in dezelfde roman, is als

de syntese van duizend zulke gesprekken, maar èn Strouvilhou èn Passavant zijn volkomen levend in die scène tegenwoordig; iemand die het tegendeel zou beweren heeft, figuurlik gesproken, de opbollende letters nodig van het blindenleesboek. Het is even zeker dat men aan Lafcadio en zijn verhouding tot de andere personages in *Les Caves du Vatican* niet zou geloven, dat men het uit de trein werpen van Fleurissoire bijv. geen ogenblik zou aanvaarden, indien dit alles alleen maar verstandelik zou bestaan. Wij kennen de lange teorieën betreffende de drie dimensies, nodig voor levende figuren, betreffende de personages die uit een boek stappen, enz.; en het is mogelik dat voor de romancier op die wijze alleen het summum van scheppend vermogen wordt bereikt. Maar zodra een romancier *overtuigend* is, heeft hij tenslotte zijn taak volbracht en wanneer zijn geest scherp en rusteloos, boeiend en subtiel is als die van Gide, dan heeft hij oneindig meer gedaan. Gide is, ook als romancier, superieur aan schrijvers als Bourget, als France, die men jaren lang rustig als grote schrijvers heeft erkend, en hoeveel gevarieerder en verhevener van geest! Het is waar dat men hem nog met Tolstoi of Dostojevsky vergelijken kan: zoals men iedere tragedieschrijver zou kunnen vernederen met Shakespeare.

Wat het vluchtende van zijn geest betreft, het onverwachte ervan, waardoor hij „geen vat" op zich geeft, zoals Otten wederom heeft vastgesteld — ik geloof niet dat de gehele Gide valt binnen de cirkel die ik grofweg zou willen trekken, maar het komt mij voor dat zijn vluchten zich voltrekt tussen de polen van goed en kwaad. „Of ik geloof of niet, wat kan het u schelen?" vraagt hij, en het is zeker dat iemand die deze vraag stelt, niet meer gelooft. Maar de herinnering aan zijn calvinistiese jeugd, aan god en duivel, is ononderbroken in hem aanwezig; tussen de begrippen van goed en kwaad houdt hij de onrust in zich gaande, steeds lettend op zijn neigingen in de ene richting of de andere. Hij hecht er misschien een te grote betekenis aan, maar deze vorm van geweten maakt essentieel deel uit van zijn natuur; hij zou ophouden zichzelf te zijn als hij zich ervan bevrijdde; zijn kunst is het spel van duizend nuancen tussen deze twee polen in, die hem steeds zullen blijven aantrekken en afstoten, omdat hij tot de moralisten behoort.

Men denke zich in hoe hij in Holland juist zou zijn beoordeeld wanneer hij, inplaats van *L'Immoraliste*, *Les Caves* en *Les Faup-Monnayeurs*, uitsluitend boeken geschreven had als *La Porte Etroite*, *Isabelle* en zelfs *La Symphonie Pastorale*. En wat men van iemand gezegd zou hebben, die deze drie boeken in het hollands geschreven had. De meest weldenkende en ernstvolle kritici zouden niet opgehouden hebben de lof te verkondigen van een zo streng, zo verheven, zo diepgaand meester. Als *La Porte Etroite* vooral in het nederlands gedacht en geschreven was, zou men het wellicht

tot de hoogste uiting verklaard hebben van de nederlandse romankunst van onze tijd. Een auteur had, na dat éne boek, in Holland kunnen sterven. Nu gaat het om Gide: een verdacht personage, een afvallig predikant. Dat men hem zo ziet is gemakkelik vast te stellen, maar op het ogenblik van ertegen te protesteren vraagt men zich af of het niet zo moèt zijn, of het niet beter is zo, alles welbeschouwd. De geestelike rijkdom van Gide, het bizondere karakter dat hij eraan verleent, kon immers niet anders dan hem verdacht maken bij de vakmensen die — als aan het enig Heil — geloven aan één richting, één stijl, één patent. *.

Den Haag, 4 *Dec.* '29.

Woorden voor de Interviewer — hier teruggenomen met goedvinden van de heer G. H. 's Gravesande.

— . . . Zet u maar, dat ik op Java geboren ben en sedert enige jaren in België woon. Toen ik in Europa kwam, eind 1921, was ik mij niet bewust waar ik met mijn schrijverschap heen wilde; ik wist alleen dat ik een intense hekel had aan alles wat naar *Nieuwe Gids*-taal zweemde. Ik bracht toen zes maanden door te Parijs en kwam er midden in het verwoedste modernisme terecht. In het begin vond ik dat nog erger, de overgang was natuurlik te groot, maar langzamerhand gaf ik mij gewonnen. Ik heb dus zelf ook modern willen zijn. Nu nog trouwens beschouw ik dit modernisme als een heilzame ziekte. In het proza heeft het geleid — kàn het tenminste leiden — tot verscherping en verkorting, tot afwezigheid van breedsprakigheid en in de poëzie van een vals estetisme en van goedkoop geworden ornamenten. Persoonlik ben ik nog altijd op de franse literatuur georiënteerd, maar Paul van Ostaijen bijv. stond eerst onder duitse invloed en later pas meer onder franse. De vrijheid van vormen, die sommigen in de moderne poëzie zoeken, vooral in Vlaanderen, heb ik intussen niet lang gevolgd, want in begin 1925 schreef ik reeds *Filter*, een bundel kwatrijnen, waarin Van

* *Dec.* '30. — Ik had dit artikel geheel anders kunnen schrijven en inplaats van de betekenis van Gide aan te geven in een polemiek, tegenover het hollandse misverstand, voor mijzelf trachten uit te maken wat hij eens voor mij geweest is, wat hij nu nog voor mij betekent. Ik geloof dat ik dan, voor enkelen, iets veel belangrijkers had geschreven. Maar wat mij hier weerhouden zou, is de vrees wapens te bezorgen aan de „vijand", aan de al te braaf-voelenden van het „andere soort". Ik verklaar mij nader. Men behoeft slechts te kijken naar de weelge verering van sommige onzer z.g. intellektuele kringen (de akte frans in bijna alle zakken) voor de humanitaire Duhamel. Zou men dan werkelik zoiets wensen voor een Gide? Neen, men zou hem zoiets *niet* willen aandoen. Duhamel is een franse Dirk Coster, een Coster met smaak en veel meer talent: iemand als de heer Premsela kan zijn naam dan ook niet meer schrijven zonder er het woord „bewonderenswaardig" voor te zetten; duizend maal zal hij schrijven: *de verrukkelijke Maurois* en *de bewonderenswaardige Duhamel*. Iemand als Gide is noch verrukkelik noch bewonderenswaardig in deze zin, zijn waarde stijgt naarmate hij ontsnapt aan de bewonderingen en verrukkingen van *dit* mensensoort. Dat hij driemaal het formaat heeft van een Duhamel en zesmaal dat van een Maurois, is hiernaast van geen betekenis.

Ostaijen de soepelheid waardeerde, maar de „terugkeer van de dreun" veroordeelde. Maar laten we het liever niet hebben over mijn eigen werken.

— Over de jongere nederlandse literatuur dan?

— Goed. Over onze zogenaamd levende letteren. Wat mij in Holland altijd weer opvalt, is de buitensporige betekenis die men er hecht aan de begrippen „hoog" en „ernstig". De kunst — de erkènde kunst natuurlik — is hier altijd een soort levens- en zedeleer, zo'n beetje verwant aan teosofie. Laat ons zeggen een soort teosofie voor meer estetiese geesten. Het verwondert mij nog altijd dat het grote sukses van een Multatuli hier mogelik is geweest. Neen, wat geheel in de lijn ligt, is het sukses van een Dirk Coster. Hij is de laatste tijd door alle jongeren zowat aangevallen en dat geeft me dan lust mij in te tomen, maar terwille van de waarheid, altans zoals ik die zie, moet ik Coster toch citeren als het klassieke voorbeeld van een sukses, dat alleen in Holland mogelik is: dat van de schijn-verhevenheid, de schijn-intelligentie, enz., kortom, van alles wat men bereiken kan met het systematiese toepassen van veel hoge en grote woorden. Maar om nu niet dogmaties te zijn en een bewijs te geven dat het met zulke woorden ook wel kan, noem ik u direkt na Coster, Adriaan Roland Holst.

Holst is voor mij misschien de enige in Holland, die volkomen tegen de hoge woorden opgewassen is: hij breekt door zijn eigen estetisme heen, hij domineert zijn eigen taal, omdat hij werkelik een grote figuur is; hij geeft ons gemakkelik de illuzie dat deze woorden de enige zijn die bij zijn onderwerpen passen, de enige waarmee hij zich verwaardigen kan om te gaan. Tussen het geval Holst en het geval Coster draaien alle andere hoogschrijvers en mooidichters. Er waait op het ogenblik uit zekere hoekjes een kleine wind tegen die richting, maar ik betwijfel dat het van lange duur zal zijn. Er wordt onder de jongeren ook te veel geteoretiseerd en geëssayeerd om tot werkelike resultaten te komen. Iedere jongere wéét zo precies hoe het moet en niet moet, en is direkt bereid het ons uitgebreid te vertellen, vooral bij het werk van anderen. Heeft u niet opgemerkt hoe de toon is tegenwoordig van de kritiek? Niet: „hier ligt een boek, nu sta ik er tegenover, dit denk ik er ongeveer van" — maar: „naar aanleiding van dit boek zal ik u even uitleggen hoe volgens mij *de* poëzie (of iets anders) dient te zijn". De pedanterie in het essay, vooral van de jongeren, is voor mij direkt onsmakelik: ik bedoel niet alleen verwaand, maar vooral schoolmeesterachtig. Men proeft er altijd zo erg de literator in. Marsman heeft eens geschreven, dat mijn afkeer voor literatoren hem verdacht voorkwam, maar laten wij elkaar verstaan. De literator is voor mij niet iemand in wiens leven het boek, de literatuur, een overwegende plaats inneemt, maar iemand die zich bij uitstek bezighoudt met de politiek, met de administratie-afdeling van de

literatuur. De meeste van onze essayisten willen zo graag een rolletje spelen in het beredderen van de rommel; zo was Van Ostaijen zelfs, ofschoon hij in werkelikheid tragies alleen stond, zo is in Holland, met meer sukses, Marsman. Men heeft hem zelfs de diktator van de jongeren genoemd en laat mij u toevertrouwen dat ik, die misschien ook tot deze jongeren behoor, mij royaal amuseren zou met dit soort diktatuur. Hij heeft prachtige verzen geschreven, laat hij vooral daarmee voortgaan. Daar hebben èn de jongeren èn alle anderen meer aan, en daar schaar ik mij gaarne in de rij van zijn bewonderaars.

— Maar hebt u zelf ook geen kritieken geschreven?

— Inderdaad. Ik zei u zonet al dat ik misschien ook tot de jongeren behoor, en terwijl ik hier hun gekritiseer zit te kritiseren, geef ik mijzelf graag ook een veeg uit de pan. Toch heb ik mijn kritieken altijd gesteld in een zeer subjektieve toon en ze tot dusver voornamelik in dertig exemplaren laten drukken, al is erover geschreven door mensen aan wie ik ze nooit toezond en die er zich gerust van hadden kunnen onthouden. Ik denk dat ik ze nu dan ook uit zal geven, een beetje gekuist alleen, hier en daar. Zoiets moet of geheel onbekend zijn, of voor iedereen verkrijgbaar, want de toon van die boekjes is dikwels zo, dat ik nu een beetje het gevoel heb alsof ik op sommige mensen schiet vanuit een hinderlaag.

Maar om op mijn medejongeren dus terug te komen: ik heb vertrouwen in het kreatief vermogen van hen die niet of heel weinig kritieken schrijven, getuige Slauerhoff. Daar zijn de heren het nu wel over eens, dat is iemand die werkelik iets te zeggen heeft. En met Marsman is het waarschijnlik ook niet zo erg gesteld als het nu wel lijkt; ik blijf verwachtend uitzien naar een nieuwe verzenbundel van hem en gun hem dan het plezier van die lakentjes-uitdelerij, als dat ook een zielsbehoefte van hem is. Wat veel erger is, zijn al die bijfiguren, die ook allemaal met de vinger dreigen en een grote stem opzetten; ik hoef ze u niet allen te noemen, laten we als voorbeeld nemen Binnendijk. Daar hebt u iemand die met grote moeite vier-en-een-half kwatrijn draait en er zich verder op styleert een sous-Marsman in de kritiek te zijn. Deze mensen krijgen trouwens ook wat hun toekomt: als Marsman de lakens uitdeelt, worden zij met de uitdeling van de zakdoeken belast.

— Zijn er jongere dichters waar u wat van verwacht?

— O ja, vooral van de dichters kan men wat verwachten. Een zeer zuiver dichter in de nederlandse lijn is zeker Anthonie Donker; ik voel ook veel voor het werk van Theun de Vries, al is het soms wat onrustbarend knap; Den Doolaard heeft, tussen veel gebral, een paar pittige balladen geschreven . . . Onze poëzie is immers zo goed, dat heeft, geloof ik, iedereen nu wel gezegd. Ik heb Slauerhoff eens gevraagd wat volgens hem de reden

was dat men in Holland zo erg begaafd is in de poëzie en zo erg weinig begaafd in het verhalend proza. Hij gaf me zijn antwoord op de hem eigen, half bittere, half onverschillige manier: „Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante . . ." Dit is trouwens veel meer waar dan op het eerste gezicht wel lijkt. De poëzie is een superieur, maar ook een bevoorrecht genre. Het vraagt heel iets anders om een paar grote romanfiguren te kreëren dan om een reeks mooie verzen te schrijven.

— Maar ziet u dan zo weinig in ons verhalend proza? Daar wordt in de laatste tijd toch veel over gepraat, juist onder de jongeren.

— Gepraat? Een heel teorieënboekje bestaat er, geloof ik, al voor. En als resultaat altijd dezelfde voorbeelden: Houwink, Helman en Kuyle. Ik zal u dus ook maar mijn indrukken over die drie auteurs toevertrouwen. Het proza van Houwink is dikwels suggestief, is zelfs wat al te kunstig donker en verwrongen. Maar ik vrees, dat hij niet meer dan één of twee dingen te zeggen heeft. Uit alles wat ik van hem las zijn mij twee dingen bijgebleven: het dodende van het middelmatig bestaan — een sfeer die aan Van Oudshoorn verwant is — en de klamheid van een sterfbed — iets wat men ook bij Aletrino vindt. Ik zou van Houwink een groter werk moeten lezen, voor ik zeggen kan wat ik aan hem heb. Nu Kuyle. Dit proza is ongetwijfeld gespierd, zoals dat heet, en knap, maar vrij leeg van inhoud. Kuyle is anders wel degene die uiterlik het meest van de lessen van het modernisme heeft geprofiteerd. Het proza van Helman toont iets minder beheersing maar is spontaner, en *Zuid-Zuid-West* vind ik, meer dan zijn twee andere boeken, een vrijwel gaaf jong werk. Toch wordt de betekenis van Helman voor het ogenblik in katolieke kringen overschat. Helman is de meest levende belofte, hij schrijft op enkele perifrasen na zuiver en innemend, wat nog iets anders is dan knap, maar zijn figuur is voor het ogenblik nog vrij zwak. Ik voor mij zou in de toekomst van Helman geloven als dit voorlopig zwakke alleen aan zijn jeugd moet worden toegeschreven — u moet niet vergeten dat de meeste grote romans tussen 35 en 40 geschreven worden — maar het wordt een andere kwestie als men de oorzaak zou moeten zoeken in een beperking, hem opgelegd door zijn katoliek milieu. Ik kan hierover niet oordelen en opper dus alleen maar de mogelikheid.

— En onder de ouderen?

— Ik heb u al gezegd wat ik van Holst denk. Hij is ongetwijfeld de grootste figuur van de voorgaande generatie. Maar even na hem en even voor ons zie ik in de eerste plaats Nijhoff, die kultuurhistories van groter belang is misschien, meer een mijlpaal of een keerpunt in de geschiedenis van onze letteren. Holst is een eenzamer figuur, al moet ook zijn invloed op de jongeren niet worden onderschat: hij heeft zonder het te willen

sommigen zelfs een terminologie bijgebracht die zij na veel moeite nog niet kwijtraken. Overigens snakken wij allen naar nieuwe bundels van hen die zwijgen: Gossaert, Bloem, Besnard. En Holst en Nijhoff schijnen er helaas ook toe te behoren. Maar dit zijn allen dichters. Wat de roman betreft, daar is natuurlik Van Genderen Stort, en ik vind het voortreffelik dat hij er is; het is zo'n „heer" in onze prozaliteratuur, zo'n aangename afwisseling op de boeren en de . . . Maar neen, laat ons wat de roman betreft toch liever naar de toekomst kijken.

— U gelooft dus aan een roman van de toekomst?

— In teorie ja, in de praktijk moet men altijd afwachten. Ik ben er alleen zeker van dat men in Holland veel te veel gesproken heeft over de zogenaamde atmosfeer vóór alles, en dat men die veel te rijkelik heeft toegepast op de familie-, boeren- en achterbuurt-roman. Dat alles heeft men bij ons nu heus volmaakt onder de knie! Ik stel dus bijna uitsluitend belang in die pogingen die in de eerste plaats intelligent zijn en — ik kan geen beter woord vinden: onburgerlik. De nederlandse roman heeft nu jaren gebloeid op een inferieur plan. Daarom is het misschien toch wel interessant te luisteren naar de teorietjes over het zogenaamd komende, strakkere proza. Alleen kan de praktijk ons allen heerlik ongelijk geven, omdat over tien jaar een schrijver kan opstaan die buiten dit alles om een serie romans geeft, volkomen hollands misschien en toch op een europees peil staande, zoals bijv. Couperus op zijn best. Tegenover romans met de atmosfeer van *Eline Vere*, *De Boeken der Kleine Zielen*, *Van Oude Menschen*, zwijgen alle teorieën, heeft men alleen te aanvaarden. Het is natuurlik weer niet nodig dat de middelen dezelfde zijn; maar nogmaals, de proeven van vernieuwing hebben tot op heden wel erg weinig opgeleverd. Er zijn mensen die schijnen te geloven aan het verhaal *Bill* van Marsman. Die mensen lijken mij kort en goed op de verkeerde weg. Een dergelijk verhaal is èn arm èn onintelligent, is een verstrakking zonder inhoud. Als dat met een vreemde term „neue sachlichkeit" heet, dan noem ik het met een andere vreemde term: „faire plus bête que nature". Als men tegen Robbers wil optrekken, mij goed; maar Robbers verstrakken of kondenseren lijkt mij dan onnodig, want wat nog juist enige waarde aan het genre Robbers geeft, is het breeduitgemetene ervan. Over de roman heeft overigens Roelants uitstekende dingen gezegd in het interview dat u met hem had, ik ben het daar bijna woord voor woord mee eens. Roelants zelf is trouwens een jonger prozaschrijver die ik bijna vergeten had te noemen, al is hij dan geen Hollander. Zijn *Komen en Gaan* is in menig opzicht superieur werk en behoort tot het beste wat de hele nederlandse romankunst, sedert God weet hoelang, heeft opgeleverd. Het is te betreuren dat zijn journalistieke arbeid hem verhindert zich aan een nieuw boek van dezelfde omvang te wijden; zijn

Jazz-speler is geen vooruitgang, vind ik, na deze eerste roman. Het gaat terug in de meer specifiek-nederlandse sfeer, het is slomer en ook de toon heeft niet dezelfde klaarheid. Maar laat ons hem hiernaar niet beoordelen, want *De Jazz-speler*, ofschoon apart gedrukt, is eigenlik een wat uitgerekte novelle.

— Ziet u nog meer belangrijke figuren onder de belgiese jongeren?

— Ofschoon ik in België woon ben ik te slecht georiënteerd om over de literatuur daar te oordelen. Na de dood van Van Ostaijen heb ik, met uitzondering van Richard Minne voor wie ik altijd zeer veel gevoeld heb, geen bizondere persoonlikheden meer ontdekt, al ben ik natuurlik bereid het talent te erkennen van een Marnix Gijsen. Urbain van de Voorde? Achilles Mussche? De eerste maakt een zeker vertoon met de zogenaamd klassieke struktuur van zijn verzen, al zou ook daarop nog veel af te dingen zijn. Maar, zoals Greshoff mij eens zei: „Verdomd, het *lijkt* wat!" De tweede verkondigt zijn mensenwee en zijn weldenkendheid door een scheepsroeper, wat voor de meeste mensen onfeilbaar schijnt te zijn als grote poëzie. Ik ben er helaas een beetje doof voor en ik vrees dat deze hardhorigheid met de jaren alleen kan toenemen. Men wordt hoe langer hoe minder dupe van dat soort boerenbedriegerij, als men er nooit veel aanleg toe had.

— Heeft u misschien nog iets te zeggen over het literaire leven in het algemeen?

— Te veel, als ik niet oppaste. Maar hier wou ik het toch nog even over hebben: over de kinderachtige mode die tegenwoordig heerst onder auteurs om de schijn aan te nemen als hadden ze eigenlik niets met de literatuur uitstaande. Daarbij komt dan meestal een erg „universele" houding, bijv. men verbeeldt zich dat men bizonder breed leeft als men een cocktail kan maken of een ommelet bakken. Ik ben hier een afgunstig iemand: ik kan noch het een noch het ander, en ik hoop dat ik tot het eind van mijn levensdagen mensen zal vinden die deze werkjes voor mij opknappen. Men spreke over het Léven en zwijge over de letteren! Het is allemaal zo goedkoop. Ik kan een dergelijke houding desnoods aanvaarden van een Slauerhoff, die getoond heeft een zekere vorm van avontuur te verkiezen boven de rust van bijv. Utrecht. Maar de meeste jongeren zijn niet buiten Holland geweest dan een blauwe Maandag en als ik dan denk aan de grote avonturen die zij in het Léven daar vinden: een echte grote borrel in een bodega, en een waarachtig verhoudinkje met een meisje, dan werkt die levenssuperioriteit weer op mijn lachspieren. Laat ik dan ook eindigen met te bekennen dat de literatuur een zeer groot deel inneemt van mijn leven en dat mijn gewone bestaan mij zonder literatuur dikwels geheel onbevredigd zou laten. Dit is natuurlik helemaal niet interessant, maar men kan het tenminste gemakkelik geloven.

— Wat denkt u van het toneel?

— O, ik ben het best eens met de mensen die beweren dat een toneelstuk pas goed is als het ophoudt literatuur te zijn. Overigens weet u, als ik, dat Holland één toneelschrijver heeft, de heer Defresne. Zet u maar dat het mij zeer gelukkig voor hem lijkt dat hij zo alleen is.

— En de film?

— Ieder behoorlik mens schijnt tegenwoordig lid te moeten zijn van een film-liga. Maar ik zei het u al: ik ben weinig universeel. Ik ben te Brussel lid geweest van een vereniging, waar iedere Vrijdagavond een proeve van nieuwe filmkunst werd afgedraaid; als ik daaraan terugdenk, men ging er werkelik niet voor zijn plezier heen. Kijk, ik lees al niet meer uitsluitend voor mijn genoegen, maar als men zijn kritiese tand in alles moet zetten! Ik heb absoluut geen verstand van muziek, wat mij nog veroorlooft een oprechte traan te laten bij een liedje als *Une simple Poupée* of zo, en ik ga alleen voor mijn ontspanning naar een film zonder artistieke pretenties. Ik heb dus geen recht van spreken, dat is duidelik.

— Is u aan iets nieuws bezig?

— Laat mij liever met het resultaat voor de dag komen. Het is geen pose als ik weer zeg dat ik mij rekenschap geef in meer dan één opzicht tot mijn generatie te behoren.

Lugano, 26 *Dec.* '29.

Bij A. den Doolaard's *De Laatste Ronde, roman van liefde en andere noodlottigheden.* — Ik vraag mij af wat ik van dit boek gedacht zou hebben als het een vijf, zes jaar eerder verschenen was, in de tijd dat ikzelf vóór alles het moderne wilde. Het ging toen om een houding, een geestesgesteldheid, desnoods ten koste van het talent. Liever dan de duizend gelukte boekjes, zo braaf in de traditie en volgens model, een mislukking desnoods, maar dapper, jong, brutaal.

Het boek van Den Doolaard komt voor mij te laat. Als het voor Holland *niet* te laat kwam, zou het des te erger voor Holland zijn. Wij hebben in de kunst zó wijs en filosofies de „naoorlogs-excessen" aangekeken, dat het niet alleen kinderachtig, dat het bepaald dom zou zijn ons nu opeens druk te maken over een boek dat als één excesse wordt afgerammeld. De persoon, het temperament als men wil, van de schrijver, kan nauweliks een exkuus zijn. Dat Den Doolaard een jonge man is, en — men heeft het ons met een uitgebreide ikonografie bewezen — een jong sportman bovendien, is een savoereuze bijkomstigheid misschien, maar niet meer dan dat. Den Doolaard is ook, en dit is van meer belang, dichter. Hij heeft ons een dichtbundel gegeven met een meer „moderne" titel nog dan die van deze roman, waarvan de verzen in het teken stonden van een engelse Hyperion; hij

heeft ons een tweede bundel verzen gegeven waaruit Hyperion nog geenszins gebannen was, maar waarin aan het eind enige balladen voorkwamen met een reeds veel persoonliker akcent. Wat brute overtuigingskracht betreft, krijgt men van mij deze hele roman cadeau voor de éne *Ballade van de Dry-Gin-Drinkers*, en zelfs voor deze drie regels:

Ik gooi en jij schiet raak. Maar één van beiden
zal 't eerst zijn armen op de tafel breiden,
terwijl het bloed hem in den gorgel hikt.

Het is in werk als dit dat Den Doolaard — dichter of schrijver, het is mij onverschillig wat — mij zijn persoonlik talent verraadt. Dat hij schrijven kan, het staat boven enige twijfel verheven, zelfs in deze roman en ondanks het ergerlik procédé blijkt het voortdurend. Den Doolaard is vól jeugd, vól kracht, vól schrijverskwaliteiten. Maar deze verwoed moderne roman, *van liefde en andere noodlottigheden*, deze roman die, lezen wij met een glimlach, *het razende tempo van dezen tijd weergeeft*, lijkt mij vrijwel volkomen mislukt.

Het prototype van de energiek-rammelende verhaaltrant vindt men helaas bij Cendrars. Indertijd, toen Cendrars zijn eerste grote gedichten schreef (*Les Pâques à New-York, La Prose du Transsibérien, Le Panama*), konden wij de illuzie koesteren dat deze ontboezemingen zó en niet anders geschreven moesten worden. Wie uit de trein in een boot, uit de boot weer in een trein springt, heeft de tijd niet zijn indrukken neer te schrijven als een Marcel Proust, die nadat hij opgehouden had te leven in bed het stromen van zijn bloed kon nagaan. Wij zagen Cendrars de avonturier, voortdurend in beweging, tussen halfdronken matrozen en melankolieke landverhuizers zijn manuskript uit zijn koffer oprakelen, vanonder een gescheurd hemd of een gelapte broek, met tandpasta of tabak bevlekt, en er haastig, tussen een paar schokken door of zich aanpassend aan de deining van een nieuwe zee, een paar beelden aan toevoegen, een ritme weergeven of een kleur, maar bijna altijd direkt en flitsend. Het was eigenaardig, en niet zó origineel als het op het eerste gezicht wel leek (want deze Cendrars is bijna geheel uit Apollinaire's *Zône* voortgekomen), maar het leek niet anders mogelik en het was overtuigend. De Cendrars van de oorlog heeft ons een prozawerkje gegeven waarin wederom de manier onweerstaanbaar triomfeerde: het kleine boekje *J'ai tué*, waarin een meesterlike harmonie bereikt werd met een paar fragmenten van marschliederen en het staag aangehouden ritme van vele voeten in een geregelde beweging, een opmarsch in stormpas overslaand. Hij was toen in zijn volle kracht en nauweliks beroemd. Op het ogenblik, filmregisseur van beroep, meen ik, ofschoon nog altijd avonturier, is hij niet meer dan een imitatie van zichzelf, een soort beroemd man die zijn uitgevers vele boeken verschuldigd is.

L'Or (het verhaal van Generaal Suter) was in zijn soort nog eerlik, vanaf *Moravagine* begint de débacle. *Le Plan de l'Aiguille* is niet veel meer dan de cabotinage van het avontuur, op papier gebracht voor filmverbruikers. Dat er een zekere kracht in zit, een zekere bravoure, meer nog dan een zekere kracht, men kan het toegeven. Dat het punt van uitgang van een dergelijke kunst hopeloos vals is, het procédé ervan geforceerd, gemakkelik en ontmoedigend, meer dan enig ander, lijdt voor mij geen twijfel. Als ik het aan één ding merk, dan is het aan de rancune die ik voel, juist tegen een Cendrars, omdat hij de avonturier teruggebracht heeft tot het peil van het parijse variété. Inplaats van de avonturiers die *hij* ons beter dan menig ander had kunnen geven (die men zelfs ten voeten uit vindt in een boek zonder enige literaire pretentie, als *The Head-Hunters of the Amazon* van F. W. Updegraff), vertoont hij ons filmhelden, vogelverschrikkers in exotiese kostuums, zoals men die in *Le Jockey* kan zien lopen en *La Jungle* en soortgelijke nachtgelegenheden, leeg en bedroevend, voor provincialen overtuigend alleen. Dan Yack is een avonturier die men over een paar jaar zal tegenkomen in de étalage van *Au Printemps*. En wij kunnen Cendrars overlaten aan deze industrie, maar als wij avonturiers wensen te ontmoeten zonder ons te veel te derangeren, grijpen wij terug naar Stevenson, naar Conrad, desnoods naar Somerset Maugham.

Het „razende tempo" van Den Doolaard is dat van Cendrars, en de held van Den Doolaard, de jonge sportman Robert Day, is razend en onecht met de razende onechtheid van Dan Yack; dit boek heeft dezelfde fouten, ofschoon misschien niet dezelfde kwaliteiten, als de laatste romans van Cendrars. Het verhaal heeft iets van een niet al te origineel amerikaans film-scenario. Robert Day, die om een ongelukkige liefde zelfmoord wil plegen, wordt in het voorbijgaan gered door een daverende zakenman, een soort film-Löwenstein, die hem voorstelt het grapje over te doen, maar te zijnen behoeve en op een door hem te bepalen tijd. Robert Day akcepteert, wanneer Löwenstein hem drie maanden lang een onbeperkt krediet wil openen. Löwenstein, erg chic, geeft hem zes maanden. Dit is het punt van uitgang en het eerste hoofdstuk. In de daaropvolgende hoofdstukken geeft Den Doolaard ons zijn konceptie van het leven. Want daar gaat het verder om, natuurlik: op wèlke wijze geniet een modern en sportief jonkman, die weet dat hij nog maar zes maanden voor zich heeft, van het moderne leven? Het razende tempo begint: wij zouden moeten worden meegesleurd — ik voor mij heb voortdurend moeten worstelen. Dat het boek *boeiend* zou zijn, ik spreek het pertinent tegen. Het is even brokkelig als geaffekteerd en ik veronderstel dat iedere lezer, inplaats van te worden meegesleept, zal moeten worstelen. Met onduidelikheid, met ergerlike hiaten, met getrappel op één plaats, met schooljongensbluf, met dito naïeveteiten. Het grote en

razende leven van Robert Day rolt zich namelik af in het décor van bergen, auto's, dancings en bedden. Hij leert dan ook vier vrouwtjes kennen, waarvan niet één het kennen waard is; in werkelikheid is het trouwens viermaal hetzelfde kreatuur. Dan gaat hij naar Löwenstein en zegt hem dat hij zijn belofte breekt en voor de zelfmoord bedankt. Hij zou begonnen zijn mij te interesseren als hij de bankier werkelik had laten zitten. Maar neen, de bankier houdt op zijn beurt een banaal beschouwinkje over vrouwen, en Robert Day, overtuigd en sportief, springt voor hen beiden het water in, overtuigd ook dat hij „de whisky pur van het leven heeft gedronken". De whisky pur? het is mogelik. Meer dan dat is het zeker niet geweest.

Evenals bij Cendrars speelt de film Den Doolaard parten. Niet alleen wat het gegeven betreft, maar ook in zijn middelen van expressie. Wat Cendrars, filmregisseur, echter ontgaan kon, ik vind het vreemd dat het Den Doolaard ontging. Den Doolaard heeft een vorming, een kultuur, die ongetwijfeld superieur is aan die van Cendrars: iemand, doorkneed in de engelse poëzie, had moeten begrijpen dat een boek altijd op een geheel verschillende wijze leeft en bestaat dan een film. Eén voorbeeld: het is ongelooflik, voor wie er even op let, hoeveel gezichten en onderdelen van gezichten, lippen, ogen, kinnen, hoeveel armen en benen ook, en schouders en ruggen, op deze bladzijden voorkomen. Ook als deze roman een film-scenario was, zou Den Doolaard een schromelik misbruik gemaakt hebben van het close-up. Dit is wat ik noemde het getrappel op één plaats; dit is — om tot de sportman te spreken — wat in een boksmatch zou zijn: overbodige bewegingen, boksen voor de galerij, verspilling van krachten en verlies van punten. In de ronden die Den Doolaard heeft gevochten tegen de „materie", heeft hij een niet in te halen tijd in een soort exhibition-fighting zoek gebracht. Hij die deze dingen zoveel beter weet dan ik, moest weten dat in een film de handeling overwegend is: in iedere film altans die verhalen wil; en wat het verhalend proza betreft, het enige wat ons (ieder modernisme ten spijt) hier aangaat, er kan geen handeling zijn zonder personen, maar één zinsnede door een personage uitgesproken kan ons volledíger dit personage doen *zien* dan drie bladzijden beschrijvingen van zijn blikken, zijn glimlachjes en zijn schouderbewegingen. Hierin alleen reeds zal het verhalend proza altijd van de film blijven verschillen: de pantomime-aantekeningen van het filmscenario zijn wellicht wat dit proza het minst van node heeft; zij zijn hier niet alleen vermoeiend, maar meestal ondoeltreffend.

Een andere fout in de techniek van dit boek ligt in de duidelike hiaten. Een modern schrijver heeft het recht te werken met raccourci's, met sprongen, met korte draaien, mits de lijn van zijn verhaal door de verbeel-

ding van de lezer kan worden voortgezet. Het is precies hetzelfde als met sommige lijntekeningen. In deze roman zijn de hiaten echter zo, dat men meer dan eens de indruk krijgt dat de schrijver niet het overbodige maar het moeilike heeft overgeslagen. Reeds het opvissen van Robert Day door Löwenstein gebeurt met een razernij (om het geliefde woord weer te gebruiken) die allerminst suggestief, die alleen maar onduidelik is. Men heeft de indruk dat Robert Day het formaat van een schoothondje kreeg door het simpele feit van zelfmoord plegen alleen; hij is verder *een druipend stuk parknacht voor den ander, dat hij onverschillig achter in de auto dondert*. Ik citeer deze zin omdat hij karakteristiek is ook voor een andere vergissing van Den Doolaard: die van krachtvertoon aan te zien voor kracht. Het is niet voldoende met de deuren te smijten, om te doen geloven aan een grote ontembaarheid. Men denke aan deze anekdote over Napoleon en Talma. Talma had brullend als een leeuw de een of andere klassieke held gespeeld; na de voorstelling liet de keizer hem in zijn loge roepen. — Talma, zei hij rustig, je veux la lune. — Sire! c'est impossible! — Terwijl hij hem recht in de ogen keek, maar zijn stem nog wat liet dalen, zei Napoleon, woord voor woord uitsprekend: — Je le veux. — Talma begreep en speelde de volgende avond dezelfde klassieke held, maar zonder rauwe keel. Hoe weinig Talma ook met de film heeft uit te staan, hier is een principe waarvan Den Doolaard had kunnen profiteren.

Nogmaals, hij is jong, vol temperament en schrijversgaven. Het zal hem misschien gelukken in een andere roman „het razende tempo van deze tijd" vast te leggen, wanneer hem dat absoluut nodig lijkt, met meer harmonie en minder gerammel, met meer werkelike kracht en minder potigdoenerij, met meer levenskennis en minder jongensovermoed: tussen Hyperion en Cendrars kan gemakkelik een stijl liggen die essentieel de persoonlikheid van Den Doolaard uitdrukt. Want ondanks al het gepraat over gemeenschapskunst, enz. kent men door een boek, door àl de personen van een boek, in laatste instantie alleen de schrijver. Ook al had Den Doolaard zijn balladen niet geschreven, ik zou geloven dat hij in wezen geheel anders en zeker belangrijker is dan zijn whisky-pur-drinker Robert Day. Robert Day trouwens is, evenmin als één der andere figuren in dit boek, een mens: hij is een reklame voor een zekere mentaliteit, een chinese schim die voor vitalist speelt; als hij in werkelikheid bestaan had zou hij zijn geweest: een zeer onbeduidende zij het gespierde knaap, die hysteriese hipjes voor vrouwen aanziet en whisky-pur voor een supreme likeur, en die, ware hij niet in zee gesprongen, het volgende zou verkondigen tot de ontstelde burgerliên: „Hier zit de man die door het Leven rent als een raceauto, die danst en drinkt als een motorboot en ski-springt als een aeroplaan, die praat als een cocktail-shaker en de liefde beoefent als een machinegeweer."

Amsterdam, Jan. '30.

In *De Telegraaf* bespreekt de dichter Werumeus Buning de laatste *Erts;* hij verwijt de jongere dichters natuurlik weer dat zij onze eigen 17e eeuw zo weinig kennen en te veel naar buitenlandse modellen werken, alsof zijn eigen vondeliaans rijmwerk in *Erts* als aansporing niet genoeg was. Het beste lijkt mij te antwoorden met een gouden-eeuws sonnet.

AAN DEN HEERE J.W.F. WERUMEUS BUNING
nae lesing van SEd.'s Rapport betreffende het Jongh-Nederlandtsch Dichterlyck Jaer-boeck ERTS en van SEd.'s vaersen in dat selfde Jaer-boeck.

Voor-vechter van 't Verleen, die ons de rijpe schooven
Staeg voor-hangt van een Roem, bestendicht door de Dueght,
En met een streng beraedt wijst van het pad der Jueght
De valsche uytheemsche Const, die onse rust sou rooven,

Natuer en Nederlandt moeten U eewich looven,
Ghij, die tot ons behout en onghemeyne vrueght
Weer oorsaeck waart soo DIT elck Nederlander hueght:
Gheen Mof, Franzoys, of Brit, gaet Neerlandts Roem te booven!

Wat! sou de Gouden Eew niet onse Jueght vergulden?
Souden wij aent Verleen niet quyten onse schulden?
Ons voeden met een Dueght, die noyt ten eynden raeckt?

Wees Ghij ons Voor-beelt dan, die in soo schraele tijden,
Het gantsche MUYDERSLOT doet in Uw broeck-sack glijden,
Ent stoer skelet van VONDEL tot Uw stock-paerdt maeckt.

Gistoux, 26 Mei.

Het interview van December is verschenen; vandaag ontvang ik van V. zijn kommentaar erop: het laat zich met plezier lezen voor wie er mijn querulante toon in terughoort, er had boven moeten staan: *Mes Haines*, maar ik heb voor zijn gevoel te weinig over mijn eigen houding gesproken, te weinig in het algemeen ook over het nieuwere proza. *Je uitvoerige brief aan mij over Valéry-Mallarmé-Stendhal is belangrijker dan dit heele gesprek*, schrijft hij. Daar ik het interview in deze cahiers opneem, kan die brief, of kunnen die passages uit twee brieven, meen ik, hier misschien ook nog bij, met de antwoorden van V., die een van de eerste Valéry-vereerders in Holland was. Ik vraag hem die brieven terug om nader te bekijken.

1 *Juni.*

De diskussie lijkt mij inderdaad niet onaardig. Hier is ze.

Ik aan V.:

„. . . Heb je *Variété II* ontvangen, dat ik je zond? Ik las daarin, met klimmend misnoegen, het lange stuk over Stendhal. Het was voor mij, éénmaal te meer, de bevestiging dat intelligentie-alleen altijd te kort schiet. Het is gek, Valéry wil Stendhal best roemen, houdt zelfs van hem op zijn manier, zegt voortdurend juiste dingen en waarschijnlik niet één domheid, en toch leg je het stuk na lezing geheel onbevredigd opzij met het gevoel: „Is dat nu alles?" Er ontbreekt iets aan, en iets essentieels — het is als met de meeste verzen van Valéry, men stelt zich tevreden en laat zich wiegen door de charme van het vernuft, *tot* men merkt dat de schok waarop men voortdurend wachtte, ten enemale is weggebleven. En wat hièr ontbreekt (dat is het erge), ontbreekt niet aan Stendhal, maar aan Valéry. — Valéry is voor mij wel het beste voorbeeld van de man die een te groot gewicht hecht aan de superioriteit van de geest. „Stendhal, grand-homme, bijgevolg dikwels ridikuul (want alle grote mannen zitten, van nog groter hoogte beschouwd, vol ridikule „persoonlikheidjes"), Mallarmé, homme incommensurable". Altijd weer zuiver vanuit het standpunt intelligentie, geest. Met het hart, het gevoel, met dat onbepaalbare en nooit te analyserene dat onze zuiverste menselikheid vormt, is Mallarmé (voor wie ik toch veel voel) een beetje sneller nagemeten, gewogen en geklasseerd, dan Stendhal. De grote intelligentie met hele kleine genitaliën die een *Coup de Dés* in elkaar zet. De mèns die nodig is, en met welk een intelligentie op de koop toe, om niet alleen een Julien Sorel, een Mosca te maken, maar een Armance, een Sanseverina, een Mme. de Rênal. En als je een *bewijs* wilt, dat al de intelligente stellingen van x Valéry's bijeen als een schaakspel dat je gewoon van tafel schuift ondersteboven gooit, lees dan op je dooie gemak, met àl je intelligentie maar ook met al je andere geesteseigenschappen, *Ernestine* van Stendhal en *Agnès* van Valéry, onder de initialen *C. K.* (ik sprak je hiervan) in de *N.R.F.* verschenen. * Dan weet je voor eens en voor goed wat Stendhal heeft en wat Valéry ontbreekt, en wat aan de Stendhal van Valéry ontbreekt."

V. aan mij:

„. . . *Ik had nog geen tijd voor* Var. II, *maar ongezien protesteer ik verwoed tegen je aanval op Valéry. Hij mist geen hart en is niet „alleen intellectueel", — vooral niet in zijn verzen. Ik zeg niets tegen Stendhal; ik heb* Ernestine *hier niet bij de hand en vind* Agnès *wel wat slap en middelmatig. Maar dergelijke vergelijkingen bewijzen nooit iets. (Is de toeschrijving aan Valéry misschien niet apocrief?)*

* *Nouvelle Revue Française* van 1 Februari 1927.

Eupalinos, la Danse, Vinci *zijn toch prachtig — om van* Teste *niet te spreken, — en voor alles de verzen, waarover we het wel nooit eens zullen worden . . . Jij verwart hart en voortplantings-organen. Het is zeer onrechtvaardig Stendhal, als maker van zooveel onvergetelijk levende figuren, Sorel en de rest, uit te spelen tegenover lyrici, wier kracht uiteraard elders ligt. Faut pas confondre: viriliteit, is inderdaad voorwaarde tot alle kunst, maar geen* maatstaf, *daar ze ook bij slagersgezellen aangetroffen wordt. Jouw toevallig (psychologisch meer nog dan litterair) groote verwantschap met den ook door mij bewonderden complexenzware erotomaan Stendhal, doet je stelling nemen tegen Valéry's antithese Stendhal-Mallarmé, die ik eveneens als vergelijking voorloopig — zonder* Var. II *te kennen — fout vind, hoewel Mallarmé* mij *natuurlijk nader staat."*

Ik aan V.:

„. . . Wat je van de vergelijking Stendhal-Mallarmé zegt, is in hoofdzaak volkomen juist. Maar ik houd van „confondre", d.w.z. van ongelijksoortige waarden tegen elkaar uitspelen. De vergelijking was dan ook niet van Valéry, die natuurlik te zeer doorkneed is in *la méthode* om zich aan zoiets te vergalopperen, maar van mij. Dit neemt niet weg dat in de geest van Valéry de vergelijking *bestaat*, en dat hij inderdaad zegt: „grand homme, ridicule" of iets dergelijks bij Stendhal, en dènkt aan Mallarmé wanneer hij er de „homme incommensurable" bij haalt. Mijn stukje werd mij ingegeven bij de ontdekking van dat gemis, waarover ik je schreef, in die zo intelligente zo uitsluitend-intelligente beschouwing van Valéry over Stendhal. En toen kwam vanzelf als illustratie bij mij op de vergelijking tussen *Ernestine* en *Agnès*. (De toeschrijving aan Valéry is absoluut *niet* apokrief, je kunt hem er gerust over schrijven, na je artikel over hem in de *Hommage* zal hij je deze kleine bekentenis wel willen doen.) Wat ik zo potsierlik vind in Agnès is de pretentie een essentieel jongemeisjes-probleem op te lossen door middel van de matematika. Depuis que les mathématiques lui ont réussi dans la poésie, M. Valéry a dû se dire: „Pourquoi ne pas les appliquer aux jeunes filles?" (et, en se pourléchant quelque peu les babines: „c'est encore de la poésie", pensa-t-il). Lees *Ernestine;* de vergelijking gaat hier geheel op, omdat dit verhaal voor Stendhal de intelligente illustratie was van enige teorieën uit *De l'Amour*. Wat ik je dus wou „bewijzen" is de superioriteit van de minst-metodiese metode. Oef . . .

Wat de viriliteits-kwestie betreft, die van slagersjongens is toch van een enigszins ander soort. De door mij bedoelde is en blijft een aanhangsel van het verstand. Ik eis de grootste intelligentie op, ook voor Stendhal! Het is de intelligentie, die weinig viriels heeft bij Valéry; alleen maar een overmaat van voelhorens, en dit hele arsenaal beheerst en bestuurd door la méthode. Voor Mallarmé voel ik veel meer dan voor Valéry, als dichter

wel te verstaan. Het proza van Mallarmé werkt eenvoudigweg op mijn lachspieren, het is tè gewild, tè uit-en-weer-in-elkaar-gedraaid, het is het petit-nègre geworden van het onbanale proza! Wil men klassiek, mooi, sierlik schrijven, goed, dan krijgen we voor Frankrijk bijv. Pierre Louys, voor Engeland bijv. Walter Pater. Daar geef ik mij direkt gewonnen, en dit is allebei, zover als het maar enigszins kan, verwijderd van Stendhal. Maar Mallarmé's proza is enkel grotesk uit overmaat van zorg: het is precies even verkeerd als het geminaudeer van een dame die op die manier meent erg mooi te spreken. Er is toch èrgens een grens? (du sublime au ridicule . . .). Het proza van Valéry vind ik voortreffelik, hij zegt altans precies wat hij wil en is bijna altijd (niet altijd) onderhoudend. Maar leg jij mij nu maar uit wat er ontbreekt aan zijn stuk over Stendhal — zonder verdere beschouwing van aanhangsels. Dat hij prachtige stukken geschreven heeft, *Da Vinci*, *Teste*, is je toegegeven; maar komt dit niet omdat hij zich daar niet waagde aan iets dat buiten het gebied lag van zijn speciaal vernuft? — Ik herinner mij nu opeens nog een ander stuk, waarbij ik een grimas heb gemaakt van teleurgestelde verwachting, n.l. dat in de eerste *Variété* over de *Eureka* van Poe. Dat vond ik vierkant beroerd. Jij? En Poe (en in Poe misschien vooràl *Eureka*) is een onderwerp dat Valéry toch bizonder „liggen" moet; je kent de prachtige frase van Valéry over hem: *Poe est le seul artiste qui ne s'est jamais trompé*. Ik kan mij deze uiterste waardering van Valéry voor Poe gemakkelik indenken; een waardering die hij trouwens met zijn grote model Mallarmé deelt. En let nu weer hierop: naarmate de „metode" minder natuurlik, d.w.z. aangeboren, vanzelfsprekend is, wordt het resultaat geringer. Dit in tegenstelling met het idee van Valéry dat de grootste waarden, of altans alles waar het voor hem op aankomt, *verworven* kunnen — neen, moeten worden. Juist vanuit een standpunt van zuivere intelligentie gesproken zou men duizendmaal moeten zeggen: neen! Ik heb hier werkelik meer vertrouwen in van die oude waarheden als: „ne forçons point notre talent" en „schoenmaker, hou je bij je leest". — Poe is, als kunstenaar, van een veel groter „onfeilbaarheid" dan Valéry, omdat die „onfeilbaarheid" hem aangeboren was. Ik ken inderdaad niemand bij wie de scheppingsdaad zozeer vergezeld gaat van het analyserend vernuft, zozeer bevorderd wordt door de intelligentie, als Poe. Maar men krijgt bij hem nooit de indruk dat de matematikus de dichter op zijn knoken tikt, en de volgorde is dan ook déze: Poe, Mallarmé, Valéry — niettegenstaande la méthode, die eisen zou: Valéry, Mallarmé, Poe".

Slotwoord van V.:

„. . . *Ik ben het met je eens dat de „methode" aangeboren moet zijn, maar volgens mij is zij dat bij Valéry dan ook niet minder dan bij Poe, en Valéry's praten over*

de waarden die verworven *moeten worden is m.i. alleen te beschouwen als een reactie op de métier-looze slapheid, die zoo vaak technisch-expressieve impotentie met mystiekerig gezwam over „inspiratie" wil maskeeren. We zijn het dus au fond vrijwel eens, en verschillen voornamelik in den* graad *onzer appreciatie, vergelijkenderwijs, van Poe-Mallarmé-Valéry.*"

Zo worden verstandige mensen het altijd eens. Vandaag, bij het overlezen van dit alles, lijkt mij dat ons meningsverschil alleen betreft: de graad van wat in een kunstenaar (Stendhal zozeer als Poe) „aangeboren" en wat „verworven" moet zijn.

De rest was weer niets anders dan een partijkiezen met het gevoel, het eenvoudige, „vriend of vijand" waaraan alle eerlike kritiek onderhevig blijft.

ZESDE CAHIER

Brussel, 4 Sept. '30.

Ik kende het werk van Menno ter Braak vóór *Het Carnaval der Burgers* niet dan onvoldoende; ik wist dat hij zich steeds meer bevestigde als een onzer intelligentste essayisten, maar het essay zoals dat onder de nederlandse jongeren beoefend wordt had niet dan in geringe mate mijn belangstelling, en de omstandigheid dat het werk van Ter Braak met uitzondering van het bundeltje *Cinema Militans* niet dan in tijdschriften te vinden was, droeg bij tot de moeilikheid het te volgen. De kritieken in *Cinema Militans* verzameld, hoe voortreffelik ook op zichzelf, konden uiteraard niet meer dan één kant doen uitkomen; ik kende verder het lange stuk in *Anti-Schund* tegen Querido: een proeve van zuivere redeneerkunst, maar te uitsluitend-logies, te deferent ook, leek mij, voor wat het bedoelde te zijn. Maar dan las ik, geheel toevallig en onlangs, zijn bestrijding van de *moderne ketterjager* Van Duinkerken, — „onontkoombaar gesteld", zoals A. Roland Holst het noemde, en dat mij van begin tot eind in spanning hield. Dit was wel een heel andere stem, een andere toon, dan die men gewoonlik hoorde in het nederlandse essay; dit leek ontstellend veel op een mèns, uitgespeeld tegen een andere, op een botsing, een match misschien wel, waarin de ketterjager voor mijn gevoel briljant en overstelpend in het nauw werd gebracht, zozeer zelfs dat ik aan het eind verwonderd was niet meer te zien dan een overwinning op punten voor Ter Braak. Vreemd, met een béétje meer brio, meer verwoedheid van zijn kant, had men een knockout moeten bijwonen . . . Ik voelde mij als toeschouwer te kort gedaan. Was het een te groot, te filosofies gevoel voor het betrekkelike van alle waarheid of zijn edelaardigheid, zijn sympatie after all voor de tegenstander, die hem belet had zijn overwinning verpletterend te doen zijn? De verklaring ligt wellicht in deze zinnen, uit het laatste hoofdstuk van het boek dat nu voor mij ligt, het hoofdstuk *Carnavalsmoraal:*

Moraal kan niet week en toegeeflijk zijn; hij, die oordeelt, heeft geen andere middelen om te oordeelen dan de striemende hagel van woorden. Moraal kan evenmin compact en ondoordringbaar zijn, wil zij niet terugvallen in de plompe onbeweeglijkheid der burgerlijke taal . . . Haar laatste confessie moet zijn, dat zij haar gevolgtrekkingen maakt om ze morgen te herroepen, niet met beschaamdheid, maar met trots.

De geest die uit deze passage spreekt, spreekt eigenlik uit heel dit boek van Ter Braak. Scherp, zelfverzekerd en overtuigend waar hij zijn gelijkenissen opbouwt, geestdriftig, omdat hij niet spreekt met de overtuiging van de hogeschool maar met die van het hart, weet hij anderzijds zich niet genoeg te verontschuldigen over het al te positieve dat men in zijn woorden horen kan, niet genoeg te zeggen dat — in tegenstelling met wat de burger verlangt — zijn boek geen formules, geen betekenissen, slechts gelijkenissen

brengt, en dat iedere gelijkenis arbitrair is door haar verdeling in de tweeheid, nodig helaas voor het onderscheiden. Zo is het dus mogelik dat dit boek, hoe filosofies de grondslag ervan ook mocht zijn, tenslotte geen filosofie geworden is in de betekenis die de meeste „intellektuelen" aan het woord hechten, geen reddende filosofiese waarheid brengt, of om een voorbeeld te geven: noch wenst te konkurreren met de geschriften van Bolland, noch zelfs met die van Just Havelaar. Als ons een waarheid eruit tegenvaart, horen wij die minder in de redenering dan in de *toon* van de mens Ter Braak, zoals hij, staande in de wervelwind van alle betrekkelike waarheden, zich in dit jaar 1930 aan ons voordoet; en zijn huidige waarheid dan is niet reddend noch troostend, maar van een moedige, onmeedogend klare wanhoop.

Door de dichter tegenover de burger te stellen, of, in gewoner spreektaal, het dichterlike tegenover het burgerlike in de mens, en het leven te zien als een karnaval der burgers dat *reeds vergiftigd is van Aschwoensdag*, heeft Ter Braak de analyse aangedurfd van een der poignantste problemen van het bestaan; door voorop te stellen dat zijn verdeling arbitrair is, dat in werkelikheid deze tegenstellingen nooit geheel bereikt worden, oneindig meer met elkaar versmolten zijn dan men het in een gelijkenis zeggen kan, heeft hij de nederlaag van de dichter vooraf erkend — zijn eigen nederlaag, de onze, die van iedere half-bevrijde. Dit boek is de filosofie of de belijdenis, de lyriek of de analyse, zoals men het nemen wil, van de voor-een-kwart, voor-de-helft, voor drie-kwart bevrijden. Want nooit komt de dichter geheel van de burger los, steeds wordt hij in de burger teruggezogen. De fantazie, de droom, de verheffing, blijven onverbrekelik verbonden aan het gezond verstand, de klasseerlust, de verstening. Het zou citaten regenen als ik uit de zeven hoofdstukken waarin Ter Braak dit gegeven uitwerkt een denkbeeld moest geven van de ongewoon frisse, suggestieve wijze waarop hij het voelbaar maakt.

In het eerste hoofdstuk, — dat in een boetseerwerk het hoofd zou zijn, waaraan later de rest van het lichaam, stuk voor stuk, werd aangezet, — in die meesterlike uiteenzetting-tevens-samenvatting, die hij *Wij Carnavalsgangers* heeft genoemd, vindt men het duidelikst bijeen de heldere logika en het beeldend lyriese, die zijn voornaamste middelen zijn tot overtuiging. Dat de schrijver van dit boek in hoge mate een dichter is in de zin die hij aan het woord geeft, lijdt geen twijfel. Dat hij met alle kracht van zijn dichterschap de verstening van de burger haat, de ene gloeiende bladzij na de andere getuigt ervan. Gloeiend, maar altijd helder, lyries, maar beheerst door de behoefte nergens dupe te worden van eigen lyriek, overal in de eerste plaats ziend en vooropstellend het geval — welke de gevoelens mochten zijn van wrevel, van deernis, die hem bevingen onder de zelfop-

gelegde taak. Moedig en onmeedogend, zeide ik reeds: onmeedogend tegenover de burger, die hij, niet in karikaturen, maar in koele, samenvattende portretten aan de verachting van een mogelike dichter in hemzelf prijsgeeft; moedig waar hij, met dezelfde koele haat, de burger in zichzelf bestrijdt.

De eindeloze worsteling van de dichter met de burger, zijn korte overwinning, soms, op het burgerskarnaval en de onvermijdelike nederlaag die met Aswoensdag komt, vormen het drama dat deze jonge essayist met benijdenswaardige zekerheid belicht en tot leven brengt. Zijn taal is vloeiend en toch kernachtig, zijn denken precies en meeslepend. Ik geef dit alles slecht weer, ik vrees dat mijn bewondering, minder gekontroleerd dan de lyriek van Ter Braak, de klaarheid van dit opstel parten speelt; maar zoiets doet er minder toe, hoofdzaak zij dat dit boek met enige warmte worde gesinjaleerd. Ik twijfel er niet aan of enige „beoordelaars" zullen er op gaan liggen met de volle zwaarte van hun domheid. En ook zij hebben gelijk: zij verdedigen zich, en op hun manier, dat spreekt. Voor sommigen — voor de burger die in zijn overwinning slaapt — kan een denkkracht als deze niet anders zijn dan zeer „moeilik" in de eerste plaats, vervolgens hatelik, en krijsend-pretentieus. Voor anderen zal dit *Carnaval* eenvoudigweg zijn: een der meest representatieve en onthullende geschriften van onze tijd.

Voor mijn gevoel heeft Ter Braak met dit boek, dat als een debuut beschouwd kan worden, zich met één zwaai gebracht op het allereerste plan van het essayisties proza in Holland, en zelfs van het proza tout court. En dan nog zou ik de beperking „in Holland" eigenlik als overbodig aangemerkt willen zien. Dit boek staat volkomen op europees peil; dit is een der zeer weinige prozaboeken waarvoor een Hollander zich, wanneer het in een z.g. internationale taal werd overgezet, niet zou behoeven te schamen, waarop hij zelfs met recht trots zou kunnen zijn. Als ik naar de jongere franse essayisten van de meest uiteenlopende richtingen kijk: Massis, Fernandez, Berl, Jean Prévost, dan zou ik niet weten bij wie men Ter Braak ook maar enigszins zou kunnen achterstellen: nogmaals, dit boek is niet in de eerste plaats de uiting van een groep of een universiteit, maar van een evenzeer denkend als voelend mens.

Mijn vergelijking met het buitenland is natuurlik niet bestemd voor de brave lieden die zich voorstellen dat ook het œuvre van de Schartens, om maar iets te noemen, daar gemakkelik een ereplaats zou innemen; maar evenmin heb ik goddank uitstaande met de kollegiale voorzichtigheid die niet dan in gepaste mate „waardeert", of met het sombere verantwoordelikheidsgevoel van de satrapen wier lof en blaam altijd een evangelie zijn voor hun vaste gemeente. Ik denk dat deze heren bij dit boek met slappe

lippen zullen mompelen van een „belofte". Al wat iemand schrijft beneden de veertig jaar is voor hen of „zo erg niet" of „een belofte" — tot *Schuim en Asch* toe van Slauerhoff. Het is trouwens een beetje vreemd misschien, maar niet geheel onverklaarbaar, als men het nader beschouwt. Als ik de heer Frits Hopman, schrijver van twee bundels short-stories die o! een zeer honorabele plaats in een engels magazine zouden hebben verdiend maar waarvan het allerbeste niet de helft bevat aan menselike waarde van een der mindere verhalen uit *Schuim en Asch*, bij dat boek hoor spreken van „een belofte", dan wordt het mij na enig zoeken duidelik dat men in de bundels van de heer Hopman de vervulling zal moeten zien van een fatsoenlik en middelmatig talent, waarnaast *Schuim en Asch* dus niet anders dan de belofte van een autentiek genie zijn kan. Een belofte was *Schuim en Asch* trouwens tot voor de heer B. van Eysselsteijn, schrijver van *Het Raadsel van den Dertienden December*, van wie wij tenminste ook één belofte hebben, die van *niet* te zullen schitteren in het goedkoopste detektiveverhaal. Op deze manier is dus ook *Het Carnaval der Burgers* van de „jongere" Ter Braak wellicht een belofte. Het is tenslotte ook van geen belang hoe een boek gekwalificeerd wordt, als men er iets aan heeft, en zoveel altans staat voor mij vast: dat Ter Braak zich niet weinig zal moeten inspannen om dit werk in de toekomst te overtreffen, of zelfs om zich op de hoogte te handhaven hier door hem bereikt.

Uit het veelstemmig gezeur van ons hedendaags proza is deze stem opgeklonken met een verwonderlik heldere klank. En welke de „fouten" mogen zijn: de herhalingen, de uitweidingen hier en daar, de kontradikties misschien, die zich bij de behandeling van een zo superieur onderwerp kunnen hebben voorgedaan — deze klank blijft ons bij en verraadt, onder de hollandse „essayisten" groot en klein, de aanwezigheid van deze mens en deze kracht. Naar iemand die zich aan zulk een analyse heeft gewaagd: die ons achtereenvolgens de tragiek van karnaval, de verloochening van het kind, het zelfbedrog der minnaars, de struisvogelpolitiek der gelovigen, de gemeenplaatsenwoede der burgers, de gevangenschap des dichters tot realiteiten maakt, om te besluiten met die karnavalsmoraal, die *geldt in volstrekte felheid, omdat zij niets gelden laat* — zullen enigen blijven luisteren zolang zij iets herkennen van de stem die hen hier ontgoocheld heeft en geprikkeld tot verzet. Dat ik niet de kliëntele bedoel van de vrome leugen is duidelik.

Want Ter Braak heeft nog iets anders gedaan dan zich een literaire plaats veroverd of bevestigd in het land, hij heeft zich — het betrekkelike van zijn karnavalsmoraal ten spijt — door de overtuiging van zijn toon doen kennen als, voor het ogenblik, behorend tot hen voor wie het absurde absurd blijft, zolang zij nog in zichzelf vertrouwen, en die voor het zoetste

bedrog zullen bedanken, zolang zij er nog een bedrog in zien. Hij heeft zijn persoonlik gevoelen kenbaar gemaakt met een scherpte die geen illuzie overlaat. Zijn levensbeschouwing in gelijkenissen geeft vat op hem als een akte-van-geloof: wat de triomf en straf is van iedere persoonlikheid.

Op zichzelf beschouwd bewijst weer dit boek, dat een samenstelling van zeven essays schijnt te zijn, de ijdelheid van literaire etiketten en de mogelikheid van een verbond tussen intellekt — cerebraliteit, als men wil — en dichterschap.

24 *September.*

Het is jammer dat ik de *Vrije Bladen* niet hier heb, waarin het artikel van Ter Braak staat dat door *De Stem* geweigerd werd voor het nummer gewijd aan de nagedachtenis van Just Havelaar. In het huis van een dode is de waarheid te naakt, zou men met een romantiese frase kunnen zeggen. Toch staan in het artikel enige dingen die weer getuigen van de voor mijn gevoel al te begrijpende intelligentie waarmee men alleen vaag wordt, iets wat Ter Braak in Havelaar juist veroordeelt. Ik heb het hier alleen zoals het overgenomen werd in een nummer van *D.G.W.* — het meest essentiële toch ervan.

De beroemdgeworden aanval van Bloem wordt er weer in ter sprake gebracht, met een andere aanval, van katolieke zijde: *Bloem en Van Duinkerken, beiden zien zij Havelaar als de verpersoonlijking van een ideologie, van een atmosfeer, van een phase.* Zeer juist, maar beider artikelen zijn evenzeer representatief voor een ideologie, een atmosfeer en zelfs een faze: dat van Bloem in niet geringer mate dan dat van Van Duinkerken, al mag de groep van Bloem's geestverwanten beduidend kleiner zijn. — Van Duinkerken moet van Havelaar gezegd hebben: *Men wil van dezen man af zijn, en dat pleit voor hem.* Ter Braak zegt: *Van Duinkerken heeft met dezen simpelen zin zijn vijand treffend gehuldigd; zoo kan men waardig Havelaar's tegenstander zijn.* Zeer wel mogelik; maar zo niet alleen. Bloem is niet minder waardig Havelaar's tegenstander geweest, al heeft hij hem bestreden op een andere manier, of vooral, met een andere weerzin. Het is niet *nodig* zijn tegenstander te huldigen terwijl men hem bestrijdt, men kan hem willen vermorzelen en toch waardig zijn tegenstander zijn. Maar Ter Braak zelf zegt aan het eind van zijn stuk: *Ik heb bewondering voor Havelaar, hoewel ik in bijna alle opzichten zijn tegenstander ben, omdat ik achter zijn mij antipathieke woorden en zinnen de overtuiging voel van den man die den moed heeft voor zijn waarheid in te staan.* Iets is hier, voor mijn gevoel, niet in orde: of Havelaar was Ter Braak niet zo antipatiek als hij vermeent, of zijn bewondering is zuiver teoreties.

En nu die moed van Havelaar, waar alles in dit artikel op uit schijnt te

lopen. Bloem's *requisitoir kent geen genade*, zegt Ter Braak, *en het is juist*. Toch vindt hij er één zware fout in: *Havelaar's these, dat er moed voor noodig is, om in dezen tijd een „religieus, democratisch humanisme te blijven handhaven," heeft hij (Bloem) bespot als een phrase. „Alles wat officieel is*, moet Bloem hebben gezegd, *de heele groote pers, zij staan onmiddellijk klaar om de democratie, den Volkenbond, de bestrijding van den oorlog, enz. enz., alles wat den heeren humanitaristen dierbaar moet zijn, te bewierooken*". En Ter Braak weer: *Deze argumentatie is onwaardig. Want thans nader ik tot mijn bewondering voor Havelaar, er is waarachtig moed voor noodig, om „humanist" te zijn!*

Ik geloof er niets van. Ik geloof er werkelijk niets van, dat het in Holland ook maar een zweem van moed zou vereisen om „humanist" te zijn. Hoe zei die andere vermaner van Bloem, Dr. Ritter het ook weer? — *het zoeken en tasten naar nieuwe zekerheden van heel onze intellectueele en half-intellectueele burgerij* . . . diè mensen helpen met een nieuw stroopje van religieuze wetenschappelikheid of wetenschappelike religieusheid, daar is, vooràl in ons land, geen zier moed voor nodig, en het spreken over moed *is* hier een frase. Van Prof. Casimir tot de laatste pelgrim van Ommen, het is au fond één behoefte, één debiet, één klef geteem, dat nu juist met *moed* precies niets te maken heeft. Een Hollander die openlik mormoon zou zijn, of doechabor, vijand van de rede — misschien dat zo iemand in onze tijd en ons land op moed aanspraak zou kunnen maken. Maar niet al deze meer of minder verlichte, wetenschappelike, hoogstaande, serieuze halfzachten. Ter Braak heeft hier een koncessie gedaan aan het dodenhuis, waar hij toch nog uit is verwijderd; ook de rest van zijn redenering getuigt ervan. *Wat Havelaar heeft gekweld is immers niet gebrek aan belangstelling bij „de groote pers*". (Neen, waarom zou het? dat is op zijn ergst nog altijd meegenomen!) *Wat hem echter ongetwijfeld aangegrepen heeft is, dat men in kringen, waaraan hij zich, door het gemeenschappelijk feit der geestelijke mobiliteit verwant voelde, zijn ideaal als dilettantisch verwierp, als bloedeloos versmaadde*. Indien dit waar was, zou het alleen maar pleiten voor de opvatting dat men niet genoeg, niet fel genoeg, de vijand van zijn tegenstanders kan zijn. Wat is dat *gemeenschappelijk feit der geestelijke mobiliteit* in onze eeuw, waarin iedereen „geestelik mobiel" is, of ervoor doorgaat? Zou de heer Coster bijv. eronder gebukt gaan dat ik — „geestelik mobiele" als hij — hem verfoei en naar de pomp wens? Er zijn duizend redenen om aan te nemen dat hij mij 1°. oneindig minder „geestelik mobiel" vindt dan zichzelf, 2°. mij evenzeer verfoeit en even vurig naar de pomp wenst. In het zelfgevoel put de leraar vooral zijn kracht, en de „geestelik mobielen" die zijn ideaal als dilettanties verwierpen, als bloedeloos versmaadden, waren voor Havelaar waarschijnlik de èrgste dilettanten, de meest anemiese achterliken van Holland; laat ons dat tenminste hopen. Alles is zo héél erg ook niet, in die botsingen van

teorieën. *Tegenover den hoogmoedigen spot van Bloem en de militante logica van Van Duinkerken heeft de nieuwe mensch geen andere verdediging dan gevoelsgronden,* zegt Ter Braak nog. Maar welke mens — Bloem en Van Duinkerken inbegrepen — heeft tenslotte iets anders? Als Havelaar in de strijd het onderspit gedolven heeft, dan is het door gebrek aan strijdbaarheid, en dit is een natuurwet: dat de zwakkere het tegen de sterkere aflegt. Men mag hem daarom beklagen; maar een andere verklaring zie ik niet; alles in mijn redenering komt neer op het oude woord van Chamfort: *Il faut avoir l'esprit de haïr ses ennemis,* of het Ter Braak geldt of Havelaar. De ideologie is een wapen dat alleen te duchten is met de kracht van de haat erachter; men kan ook trachten „elkaar te begrijpen", maar dan is het woord „tegenstander" misplaatst, dan gaat het om twee „zoekenden" die vertrekken uit verschillende richtingen, naar elkaar toe of langs elkaar heen — niet meer om strijd, en strijd is waar het hièr om gaat.

Tenslotte nog dit . . . *Ik bewonder Havelaar, omdat hij voor den nieuwen mensch de gevaarlijke adoratie van een naar vaagheid hunkerend publiek heeft verdragen.* Deze zin wekt een glimlach. Men doet niet zoveel voor dat publiek, als men het alleen maar kan verdragen. *Het is Havelaar niet kwalijk te nemen dat men met den nieuwen mensch solt, alsof hij onze verlosser zou zijn.* Inderdaad, maar zoals Ter Braak zelf aangaf bestrijdt men in hem — en als ik „in hem" zeg bedoel ik niet zijn overleden persoon, maar zijn laat ons hopen nog levend werk — bestrijdt men in hem dus: *een ideologie, een atmosfeer, een phaze.* Hierin zijn wij het dus eens, hoewel om verschillende redenen. Maar nu, deze vergelijking verwerp ik als volkomen onjuist en ontoepasselik: *Men zou even goed Homerus kwalijk kunnen nemen dat alle leeraren in de oude talen met zijn regels sollen.* Neen, niet even goed, en zelfs helemaal niet. Het is niet alleen een kwestie van grenzen, en men hoeft niet eens op het verschil te wijzen tussen Homerus en Havelaar die wschl. alleen met elkaar gemeen hebben dat hun namen met een H beginnen, het is geheel iets anders. De geestesgesteldheid waarin Homerus dichtte is in geen enkel opzicht aansprakelik voor het sollen met zijn regels door mensen die aangesteld werden om dit te doen, terwijl het geen ogenblik is aan te nemen dat de vader van de „nieuwe mens" dit wezen gebaard zou hebben anders dan voor een *gemeente.*

Het schrijven voor een *gemeente* is, voor wat Bloem de „heren humanitaristen" noemt, juist zo heel erg typerend. Toen de heer Coster zijn grote tegenaanval op de jongeren deed, die hij eenvoudigweg *Storm in Europa* noemde, omdat het er immers om ging te bewijzen dat hij, Coster, als ontdekker, bijna als „maker" der jongeren, schandelik was miskend, eindigde hij zijn artikel met deze voor hem supreme hoon: *Men schuimbekt voor zijn vrienden.* Zoiets was natuurlik onbegrijpelik voor iemand die zijn leven lang voor een gemeente had gekwijld.

5 Oktober.

Het is vreemd dat op zoveel mensen die toch verre van dom zijn of extra-hollands, het „dartelen" van Greshoff zo prikkelend werkt. (In een van zijn brieven beklaagt Van W. er zich weer over.) De waarde van Greshoff ligt voor een zeer groot deel juist in dat dartelen, in een land waar niemand dartelt is het goed dat men het van hem nog eens afkijken kan. Men zoekt waarschijnlik te veel ook in Greshoff de kritikus, terwijl hij over het algemeen oneindig dichter staat bij het type van de pamflettist. En zijn enthousiasme is verdacht, door een te grote natuurlikheid wellicht, een tekort aan gewichtigdoenerij. Men komt telkens weer op diezelfde oude kwestie terug: er is een hollandse *manier* van zwijmelen die de beëedigde kritikus dient te verstaan: hij moet zich op zijn tenen verheffen met een groot wierookvat onder de neus opdat men duidelik onderkenne hoezeer hij in trance is geraakt, dan stoot hij de hoogste en somberste woorden uit die hij zich bij elkaar gelezen heeft, zodat het verlichte publiek ook zonder te begrijpen weer zien kan dat deze man het Hoger Leven en het Hoger Leven deze man volkomen te pakken heeft. Toch is een Greshoff onschatbaar als tegenwicht voor een Dirk Coster, al is zijn invloed veel meer verborgen en al overdrijven zij beiden soms even hard: het essentiële verschil is dat Greshoff altijd weet dat hij maar op aarde dartelt en dat een Coster vermeent en ons wil doen geloven dat een buitenaardse lijn zijn studievertrek met hemelen en hellen verbindt.

Ik heb dezer dagen de kritiese opstellen van een ander serieus „leider" gelezen: de *Nieuwe Tucht* van Herman van den Bergh. Ik ben er aan begonnen met de beste bedoelingen voorwaar; als dichter is Van den Bergh mij veeleer sympatiek en in wat hij voor het doordringen van de moderne kunst in Holland heeft gedaan is hij zeker verre te verkiezen boven de heer Coster. (Bij hem tenminste het begrijpen.) Maar wee als men gaat letten op de intrinsieke waarde van dit „veel-omstreden proza". Als men de opschriften leest: *In de Spelonken van het Rijm* en dergelijke, begint men met te veronderstellen dat, hoe ook het akcent mag zijn, men hier zeker veel subtiels vinden zal. Men wrijft zich de ogen uit als men die zo serieus bedoelde rijmstudiën gelezen heeft. Drie bladzijden van Poe's essays over poëzie bevatten meer subtiele vondsten en konstateringen die nu nog hun volle waarde hebben, dan deze reeks opstellen. Wat mij overtuigend eruit bleek, is dat het zonder bizondere rijmen eigenlik beter kan (getuige twee prachtige sonnetten van Kloos met onsubtiel rijm, en een fragment van Gorter waarin het rijm heel opmerkelik schijnt te zijn). Men staat een beetje verlegen over zoveel kinderachtige ophef, zoveel pretentieuze nietszeggendheid, en niet het minst over de gestudeerde mannen die deze Holloway-pillen van de poëzie werkelik voor een serieus nieuw patentmiddel hebben

aangezien en nog aanbevelen. Ik kan dit kurieuze geval eigenlik niet anders verklaren dan dat de hele reputatie van Van den Bergh als kritikus berust op een soort jeugdvertedering; hij moet, naast Van Wessem, in *Het Getij* zowat de enige zijn geweest die reeds in staat was de dikke en gewichtige woorden te hanteren waarmee een nieuwe artistieke groep haar recht van bestaan placht te formuleren, toen de anderen literair nog in de luiers lagen. Dat hem hiervoor nog steeds lof toekomt is zeer wel mogelik; maar voor de buitenstaander die een boek opneemt om er een boeiende geest op zichzelf in te ontmoeten is deze *Nieuwe Tucht* angstig voos, en het wordt mij duidelik waarom onder de jongeren Binnendijk er de voornaamste bewonderaar van is. Zijn opstellen voegen zich natuurlikerwijs naast deze; terwijl zij op hun best tot schouderhoogte van Marsman's opstellen komen. De zwaarwichtigheid die in ons land zo gemakkelik voor kunde doorgaat wordt hier allerminst gereleveerd door Marsman's soms overslaand, maar meestal doordringend geluid.

8 *Oktober.*

Soms amuseer ik mij weer (het is wschl. de schuld van de komplete werken van Saint-Just waarin ik nu lees) met een rêverie over een mogelik schrikbewind in de fraaie letteren van Holland. Een kleine bloedraad van hoogstens zeven man — gegeven de omvang van onze literatuur — en als men mij daarin, tegen alle logika in, tot voorzitter koos, zou ik er naast mij willen hebben: Slauerhoff en Ter Braak, Greshoff en Van Wessem, die zich allebei, ieder op eigen gebied, zeer verdienstelik zouden maken(zoiets als de Barère en de Couthon van het ensemble), dan Marsman eigenlik, liever dan menig ander, en als zevende man, na ernstige overweging en om de tijgers nog eens te laten lachen, Cornelis-Jan Kelk — die misschien toch nog de bloeddorstigste zou worden van allemaal, als hij geen tijd meer vond om zijn andere dorsten te lessen. De guillotine zou niet dan een heel enkele keer werken, maar het amsterdams kanaal zou zich uitstekend lenen tot talrijke noyades. Hele schrijvendevrouwenkonglomeraten zouden daarvoor worden opgeschreven: enfermons l'innocent mais submergeons le mollusque! Men zou dus ook een beul moeten hebben: wie? iemand als Den Doolaard is misschien nog wel het meest geschikt daarvoor; en als „aanbrengers" een keurgarde uit de jong-katolieken. En als openbare aanklager, een Foucquier-Tinville die ons later alle zeven met dezelfde rustige ordelikheid naar de guillotine zou zenden, een handig en bedachtzaam iemand, zoiets als Roel Houwink. Ik zou bladzijden kunnen doorgaan als ik mij overgaf aan de heerlikheid van zulke dromen . . .

14 *Oktober.*

Nog wat gewerkt aan de grote bloemlezing uit Greshoff's verzen die ik

vorig jaar heb samengesteld en die evenals *Heimwee naar het Zuiden* voor Jan van Nijlen eigenlik als de definitieve uitgave van zijn poëties werk zou mogen worden beschouwd. Een bundel van op het ogenblik negen vel, die over een paar jaar met best nog een vel kan zijn uitgebreid; als een dichtbundel een mens inhoudt en niet alleen een reeks meer of minder fraai geciseleerde, opgewreven, al of niet geslaagde objekten, is tien vel eigenlik nog sober genoeg.

Ik heb beloofd een voorrede tot dit werk te schrijven: een voorrede die trouwens volkomen overbodig is voor mijn gevoel, omdat dit werk meer dan menig ander voor zichzelf spreekt, zichzelf bemind weet te maken of gehaat. Er is een dichter Greshoff, maar ook een figuur Greshoff — veel sterker, eigenaardiger, en zelfs „kultuurhistories" gesproken belangrijker, dan de publieke voorlichters, ook onder de jongeren, op het ogenblik vermenen. Dit zal Greshoff met de zoveel rustiger Van Nijlen gemeen hebben, dat hun waarde door de tijdgenoot met solide voorzichtigheid wordt onderschat. Zoveel te beter voor hemzelf misschien. Van Nijlen past niet in het programma van heldhaftige levenslust dat de eerste de beste dichtende H.B.S.-leraar op het ogenblik naast zijn scheerspiegel heeft gehangen, Greshoff heeft zich — waarom het anders te zeggen? — bijna overal onmogelik gemaakt. En het is door dit laatste dat hij mij de taak om over hem te schrijven bemoeilikt; dat hij mij te na staat, omdat wij, ondanks de ongetwijfeld grote verschillen, hierin te zeer op elkaar lijken of te zeer tot dezelfde kategorie van mensen behoren. Het is onmogelik een lijstje te geven van maten en gewichten, betreffende iemand wiens warme aanwezigheid men naast zich voelt, met wie men schouder aan schouder gaat. Het is, gelukkig, ook niet bepaald noodzakelik. Wat de literator Du Perron over de literator Greshoff denkt, kan no. 2 koud laten, als het no. 1 bizonder interesseerde. Ik neem hier de regels over die ik in zijn exemplaar van *Parlando* schreef, en waarin ik meen vrij zuiver te hebben aangegeven hoe ik mij tot hem verhoud:

Strijdmakkers op de weg naar 't Einde: — God hoede ons voor het Wijf Savant, — de Schoolvos en de Predikant, — de Grondproleet en de Verfijnde! —

Des te erger voor hen die in dit citeren het spelletje-van-grotemannen zouden zien: het is niet meer, ook niet minder, dan een cri-du-cœur en als zodanig een getuigenis. Hoe groot en hoe klein wij zijn, hoe erkend en hoe vernegligeerd, is èn Greshoff èn mij tenslotte onverschillig; ik heb hem verscheidene malen met innige overtuiging horen zeggen: „Over honderd jaar is er van dit alles immers toch niets over". — En van ons? Het is werkelik voor mij geen kwellend probleem hoe de mijnheer van stoom die ik dan schijn te kunnen zijn, zich verhouden zal tot de toekomstige

glorie of vergetelheid van zijn ondermaans levenswerk. Een klein beetje waardering van wat mensen die tegelijk met ons leven, is altijd wel aangenamer dan onverschilligheid en haat, maar wanneer de zelfbevestiging een behoefte is, dan gaat men ermee voort, en de onverschilligheid van anderen krijgt dat domme karakter dat de Stilte soms heeft, de haat wordt een prikkel een cantharide desnoods. Zij die zo weinig individualiteit hebben dat zij zich een Taak moesten opleggen, om af en toe te kunnen weten wie zij eigenlik zijn, zullen dit zinnetje wel erg verward en duister vinden. Des te beter alweer. Zij die — op wèlk gebied ook overgeplant, dat van de etika of van de kunst — vermenen dat men eerst *parvenu* moet zijn, alvorens men het recht heeft zijn gevoelens te uiten, precies te zeggen wat men op een gegeven ogenblik denkt, staan ten enemale vreemd tegenover iemand als Greshoff. Voor hen moet ieder woord dat men spreekt verantwoord zijn tegenover de positie die men inneemt, hetzij door zichzelf hetzij door zijn Taak. Voor Greshoff is de zelfbevestiging niet een Taak maar een kwestie van temperament, zo héél gewichtig ziet hij het „menselik gebeuren" niet, hij schrijft dus zoals hij spreekt en hij spreekt zichzelf en anderen tegen, niet omdat hij zich „groot" waant, maar omdat hij niet anders kan. Hij noemt dit: schrijven voor zijn plezier. Hij zou ook kunnen zeggen: getuigen uit drang.

Zijn agressieve boutaden en artikelen, bijna altijd levendig en prikkelend of meeslepend, altijd recht uit het hart en recht op de man, ook als zij soms mochten suizen làngs de man, zijn verzameld krities proza vertegenwoordigt niet de noeste arbeid van een intelligentie die voor alles de eenheid schijnt te willen bewijzen van een levensbeschouwing of een systeem, maar een schouwspel op zichzelf; en de voorzichtige lettré die zijn grijze waarheden zonder één vergissing heeft opgehoopt en die met hem in botsing zou raken, kan au fond wéér gelijk krijgen, negen op de tien keer; het zou niets veranderen aan het feit dat de voorzichtige lettré een voorzichtige lettré bleef, honorabel en uitgevlakt als ettelike andere lettrés die even voorzichtig, honorabel en uitgevlakt hebben weten te zijn, en dat Jan Greshoff tien getuigenissen meer zou hebben gegeven van zijn bizondere aard.

Men kan zich aan hem ergeren, iedere keer dat men hem verkeerd aanvat, dat men tot hem komt, zwaar van eisen en wetten, waaraan hij niet alleen niet kan voldoen, maar waarmee hij niets uitstaande heeft, noch wenst te hebben, eenvoudigweg omdat hij het als zijn goed recht beschouwt in dit korte leven zichzelf te zijn. En wat hij dan precies is? Zo erg veel niet, misschien, voor mensen die van andere „artikelen" houden, al is dit „artikel", in de bazars van de kunst vooral, eigenlik onbetaalbaar en zeldzaam. Een mens met een levendige belangstelling, met de durf zich warm

te maken voor wat hij liefheeft en verafschuwt, en met de nog groter durf zich te vergissen, zijn meningen te herzien en door te gaan voor ondegelik, wat het allerergste is wat iemand in sommige landen overkomen kan. Een man die durft slaan en doorslaan, maar tenslotte en vooral: een eenvoudig mens, zijn grenzen bewust, met — hoe zou het anders? — een grote voorraad in zich van liefde en vriendschap. Men zal het mij nooit uit het hoofd praten, en al wat ik aan ondervinding bezit heeft het mij bevestigd: alleen een paar verwoede anti-humanitaristen zijn in staat tot opofferingen op het gebied van de vriendschap. Pas op voor de mensen die van zo erg veel dingen tegelijk houden, die zo àlles begrijpend en meevoelend, zo èrg veelomvattend en in het openbaar edel zijn . . . Het is zelden veel meer dan een goed volgehouden reklame, een toneelengel die met touwtjes wordt opgehouden en op zijn best de toets van een verrekijker doorstaat. Als men er dichterbij komt ontdekt men rare dingen, stuitende details, bepaald vieze plekjes meestal. Het is net als met de lieden die zich vermommen met een geslaagde volbaard: een hele tijd spreekt men over hun prachtige kristuskop, op een dag schrikt men opeens wakker en ziet dat ze nooit op iemand anders geleken hebben dan op Landru, de beroemde verleider van koncierges met een spaarpot, de vrouwenmoordenaar die zo ver beneden Jack the Ripper stond als een poelier beneden een toreador.

Maar ik zou het nog altijd over Greshoff hebben, en minder over de pamfletschrijver dan over de dichter, want tenslotte, of het hem iets schelen kan of niet, zal hij door zijn poëzie toch moeten voortleven, of zoals de hoogleraar Jan de Vries het zoveel beter formuleerde, zal door zijn poëzie moeten worden uitgemaakt of hij „vergeefs geleefd" heeft of niet. Maar een werkelike scheiding is niet te maken: dezelfde man die ik zoëven heb proberen te schetsen vindt men ten voeten uit, slechts met groter innigheid, met groter vaardigheid zelfs, in zijn gedichten. Greshoff heeft met de dichters van zijn generatie eigenlik alleen gemeen: zijn knappe en konscientieuze vers-techniek; voor het overige staat hij eigenlik dichter bij de jongeren en in menig opzicht is hij een typiese verschijning van na de oorlog. Hij is het door zijn onbevangenheid van toon, door wat men natuurlik weer zijn cynisme heeft genoemd en wat voor mijn gevoel nooit meer is dan een mengsel van bitterheid en zelfironie, hij is het voornamelik weer door zijn durf gedurende het bezoek van de muze te lachen. Ik heb nooit begrepen waarom, toen een van de jongeren hem uitvoerig aanviel, het Kelk moest zijn, misschien juist de enige die dit durven lachen met hem gemeen had, al klinkt hun lachen anders en al zijn zij elkander niet direkt verwant. Ik heb verder de bedenking horen opperen dat Greshoff zich in de laatste tijd te veel ontpopte als een poète fantaisiste — dit is trouwens zeer waarschijnlik — uit de school Toulet-Derême. Als deze laatste be-

denking nog stand houdt, dan zou ik voor eens en voor goed uitgemaakt willen zien op welke poëzie uit die school de poëzie van Greshoff dan lijkt. Op die van Toulet zelf? van Pellerin? van Derême, die wèl zeer dikwels een keurige pastiche van Toulet schreef? Geenszins: zoals iedereen zal toegeven die deze dichters ook maar even kent. En wat de anderen betreft, de Carco's, Chabaneix', Vaudoyers, Ruets, *zij* zijn de navolgers bij uitnemendheid, *zij* vallen dadelik weg zodra men hun meesters heeft genoemd. Neen, als Greshoff zijn verzen in het frans had kunnen schrijven, zou er iets anders gebeurd zijn: hij zou inderdaad tot de fantaisisten zijn gerekend, maar er een zeer eigen plaats hebben ingenomen, evenals Richard Minne, en daar men in Frankrijk deze dichters tenslotte au sérieux neemt, hoezeer zoiets een dogmatikus van de poésie pure ook ontstellen kan, zou hij op het ogenblik bijna even taboe zijn voor de franse schoolmeesters, stel ik mij voor, als Werumeus Buning voor de hollandse.

Er is in de ontwikkeling van dit dichterschap iets merkwaardigs, iets dat zich in een gaping moet hebben afgespeeld: het 8 jaren zwijgen tussen de jeugdgedichten (in deze bundel vertegenwoordigd door het twintigtal van de afdeling *Oud Zeer*) en de latere van *De Ceder*, waaruit opeens een zoveel voller geluid, een zoveel vaster overtuiging ook, opklonk. Er heeft hier een psychologies proces plaats gehad, en de jongeling die voor alles zingen wilde, omdat zijn voorbeelden en vrienden zulke mooie stemmen hadden, die zich langzaam en bitter rekenschap gaf dat hij misschien niet voor heldentenor noch zelfs voor ténor lyrique in de wieg gelegd was zweeg — en in deze tijd van verzaken wierp hij met zijn jeugd-idealen ook zijn oude kunstbeschouwing het venster uit. Toen hij daarna het ondernam weer verzen te schrijven was hij geraakt tot die bewustheid van zijn grenzen, die ik karakteristiek noemde voor deze mens, tot die werkelike demoed, die met geloof of kerkdienst zo weinig uitstaande heeft. Na de dorst naar encyklopediese kennis ook van de jongeling, komt immers eerst de ontmoediging, dan het zelfvertrouwen van de man die beseft dat ieder zijn grenzen vinden zal en dat de laatste en zuiverste tevens die van het eigen wezen zijn. Zo schreef Greshoff, in één trek bijna, *De Ceder*, en hij had zijn geluid, zijn direkte, menselike manier van zeggen gevonden. Als men hem iets verwijten kan, dan zou het nu zijn die techniese geoefendheid die zijn direktheid soms verdringt; als één ding eigenlik jammer is, dan is het dat deze dichter ondanks alles een school doorlopen heeft waarin men, zonder aandacht en zelfbeheersing, gemakkelik tot het trekken van fraaie arabesken komt. En zelfbeheersing is zeker een deugd die Greshoff voornamelik bij anderen bewondert. Greshoff als dichter is een van de weinigen bij ons, die zègt wat hij op het hart heeft (zonder daarom zoveel schade te doen aan de poëzie als sommigen beweren), maar uit zijn leerjaren van

zanger heeft hij een neiging tot fioriture behouden. In wezen is hij — en hier komt de toon van zijn krities proza mij als een bewijs te hulp — bijna uitsluitend lyrikus.

Zijn meest representatieve gedicht (ondanks de verzen waarvan ik soms meer houd, *Clémence Isaure*, *Een Barok Gebed*, *Liefdesverklaring* en zovele andere) is waarschijnlik *De Gevangene*, het grote gedicht waarmee hij zijn renaissance inluidde en waarmee *De Ceder* opent. Nergens anders vindt men wellicht — tenzij in de diptiek *Het Lieve Leven . . . en de Zoete Dood* — zo harmonies verenigd de hartstochtelikheid van zijn temperament, zijn bittere en vertederde levensbeschouwing, scherpte van voordracht en sierlikheid van beweging. Er is een kind in deze mens, dat ik niet hoef aan te wijzen, dat overal en onverwachts, tussen de vermoeide en schampere tonen door, zijn stem verheft. Maar er is een kind, zegt men, in ieder dichter. Men heeft gewezen op de ontgoocheling van een geslacht, die bij Greshoff juist het zuiverst zou zijn geformuleerd; men heeft aan de andere kant de treurige moed gehad deze dichter te bekronen, soit — maar om het nuttige element in zijn blijmoedige toon! Laat ons aannemen dat het geval zo zit: de man is ontgoocheld en bitter, het kind driftig en opgeruimd. Zij die hem kennen, weten dat er weinig mensen bestaan die met zo weinig gelukkig weten te zijn, die zo fel en spontaan reageren ook op de vele nietsjes waaruit het leven meestal is gevormd. Uit de *Ballade der Zielige Makkers* spreekt weer de pamfletschrijver, uit menig kwatrijn van *Confetti* blijkt zijn volle vriendelikheid — en nergens misschien zozeer als uit die *Chromo's* die hij nu drie jaar geleden in Gistoux schreef, in de volle bloei van de zomer en van zijn nieuwe passie voor de gramofoon.

Ik heb het gevoel dat mijn voorrede klaar is, maar voor wie eigenlik werd zij geschreven, voor wie Greshoff's bundel samengesteld? Voor precies dezelfde kliëntele waarop ieder auteur is aangewezen, die in Holland buiten de leestrommel valt: voor elkaar. De rest, de meer of minder welwillendgezinden, de onverwacht belangstellenden — *les quelques gens du monde qui lisent couramment les caractères d'imprimerie*, zei Tailhade — nemen wij op de koop toe, gevleid maar slecht op ons gemak, zoals wanneer men gasten ontvangt uit een ander land, wier zeden en gebruiken men niet kent en van wie men ondanks alle wederzijdse hoffelikheid voortdurend vreest dat zij zullen opstaan uit plotselinge ergernis of langzamerhand onduldbare verveling. Voor hen de boeketjes op schoorsteenmantels en hoektafels, de vriendelike en blijmoedige strofen waarvoor de dichter werd bekroond, zij het met kommentaar. En als zij zich al even slecht op hun gemak voelen, hun aanwezigheid kan altans worden gerechtvaardigd door het ingelijst diploma dat men hun blikken bieden kan, het bewijs dat de gastheer eens een deel wegsleepte van de poëzieprijs van Amsterdam.

17 *November.*

La Voie Royale ontvangen van Malraux. Ik heb drie dagen nodig gehad om het te herlezen. De eerste maal, in Parijs, toen ik het in drukproef en meestal 's nachts moest lezen, voelde ik mij gehaast en kwam het mij voor dat het stotende en ongelijke in de gang van het verhaal voor een groot deel aan mijn slecht lezen te wijten was, of omdat er nog enige gapingen in moesten worden aangevuld. Maar de herlezing vergt tot mijn verwondering minstens even veel inspanning: het is dan eens te snel en te snel overgaand, dan eens te kompakt, te geladen. Het lijkt mij, als roman op zichzelf beschouwd, zeker veel minder geslaagd dan *Les Conquérants;* het avontuur is hier ook zo bewust en voortdurend op een hoger peil gebracht, dat men al te vaak de indruk krijgt niet meer te doen te hebben met een realiteit maar met zoiets als de metafysika van het avontuur. Het verhaal schiet zo bruusk op, met zulke korte wendingen, en vooral met alleen *die* onderdelen naar voren gebracht die de auteur interesseerden (desnoods zonder nut in de afwikkeling van het verhaal) dat het element tijd in dit boek grillige plooien krijgt. Bovendien wordt alles gedomineerd door het kommentaar op de handeling, komende van de personages zelf.

Voor mij, wellicht omdat ik Malraux nu te goed ken, is er bijna geen verschil tussen de jonge avonturier Claude en de oudere Perken. Het zijn twee fazen van één mens, veel meer dan twee mensen. M. beweert dat ik mij hierin vergis en dat deze gelijkenis schijnbaar is, omdat er een wezenlike verwantschap bestaat tussen deze twee; in de volgende delen, zegt hij, zal men duidelik het verschil zien, wanneer ook Claude ouder wordt. Het is waar dat M. dit boek gelezen wil hebben als een tragiese inwijding, hij zegt zelfs een „proloog". De dood van Perken is als een verklaring voor de verdere ontwikkeling van Claude, zoals in Claudel's *Tête d'Or* de dood van zijn geliefde en van zijn vriend, Simon Agnel rijpt tot een overwinnaarsfiguur. Het was vanuit een zeker standpunt bekeken misschien onjuist dit eerste deel apart te publiceren. Hoe het zij, voor mij zou er altijd nog iets anders zijn dan een schijnbare of werkelike gelijkenis tussen Claude en Perken: ik hoor voortdurend Malraux, tweemaal zijn stem, in ernstig konsult met zichzelf, en zeggende de dingen die hij het allermeest heeft te zeggen; terwijl ik lees zie ik hem tegenover mij zitten zoals hij is in zijn innigste ogenblikken, sprekend met ingehouden vurigheid en de blik die deels door, deels over de ander heengaat (de blik die een Saint-Just moet hebben gehad). Er zijn stukken in dit boek, vooral in de gesprekken: over het avontuur, over de vriendschap, over de dood — over de vriendschap in het avontuur tegenover de dood — die begrijpelikerwijs tot het aangrijpendste behoren dat ik in een boek zou kunnen aantreffen. Zo komt

het dat de twee stemmen voor mij alles schijnen te resumeren, alles overstemmen, tot het oerwoud en het reële avontuur toe, en dat ik na het laatste gesprek en de dood van Perken het boek heb weggelegd, niet met de indruk vanuit de wildernis te zijn teruggekeerd, maar vanuit een vreemd en koppig georiënteerde nachtmerrie, gedurende welke een diepe waarheid zich aan mij zou hebben opgedrongen van tussen grillige, donkere vormen: de oppressie van het oerwoud en de bedreiging door de vijandige wilden. Er is een gesprek over de vriendschap (wanneer Perken veronderstelt dat men Claude heeft ingelicht over zijn minder gunstige antecedenten) dat zo recht van Malraux tot mij gaat, dat een zo grote overeenkomst vertoont met iets wat hij mij persoonlik heeft gezegd, over mijzelf sprekend, over Pia, of over zijn vrienden in het algemeen, dat het zich in deze geserreerde vorm opnieuw aan mij voordoend opeens vele bladzijden eromheen als wegvaagt. „*Comprenez moi. Si j'accepte un homme, je l'accepte totalement, je l'accepte comme moi-même. De quel acte, commis par cet homme qui est des miens, puis-je affirmer que je ne l'aurais pas commis?*" . . . — *Et peu vous importe le lieu ou l'amitié peut vous entrainer?* . . . — *Craindrai-je l'amour à cause de la vérole? Je ne dis pas: peu m'importe, je dis: je l'accepte.*"

Het spreekt vanzelf dat voor mij het décor van een dergelijk gesprek door de intensiteit ervan wordt opgeheven. Dit is misschien ook wat anderen aan het boek zullen verwijten, dat de twee avonturiers te veel en vooral te gekondenseerd spreken, vooral te knap formuleren. De avonturenroman, zelfs met een psychologiese ondergrond, schijnt met een zekere domheid te moeten samengaan, of beter, met een zekere onbewustheid, zonder welke de aktie door het begrijpen schijnt te worden weggedoezeld. Ook het gesprek over de dood, voor men in het Stiëng-dorp aankomt, is op zichzelf genomen bewonderenswaardig. Het onwezenlike van dit boek is dat het voortdurend hoger grijpt dan de heroïekste handeling vermag; deze avonturiers spelen zo bewust tegen de dood — Perken, in het meest epiese moment, als hij geheel alleen de vijandige wilden tegemoet loopt, heeft zelfs het gevoel méér op het spel te zetten dan zijn dood — dat de aandacht van de lezer (of moet ik zeggen van een bepaalde lezer?) zich van de handeling afwendt, d.w.z. als magneties door de verklaring wordt aangetrokken. Hierin verwijdert dit eerste deel zich, altans schijnbaar, van *Les Conquérants*, als om een stap terug te gaan naar *La Tentation d'Occident* (van Stendhal, om te gaan naar Chateaubriand). Maar wellicht dat later, teruggezien na de twee of drie volgende delen, deze proloog tot de hoofdpersoon zelf zich verhouden zal als een bijna onwezenlik gebeuren, een proloog en een inwijding inderdaad, tragies en beslissend maar vèr. Ik kan mij niet voorstellen dat Malraux ook de volgende delen op deze wijze zou kunnen schrijven, al weet ik met welke hoog-

hartigheid hij zich voor een bepaald element in de roman desinteresseert.

In een café aan de Champs-Elysées, kort voor zijn vertrek naar Afghanistan, sprak hij over de Bourron van *Les Hommes Nouveaux:* — Het soort selfmademan waarover men de schouders ophaalt, ongelet nog op het talent van Farrère. Ik heb het boek gelezen om te zien of er toch niet iets in zat. Maar een dergelijk personage telt in werkelikheid niet mee; men moet, wil men een figuur in de financiële wereld, zelfs voor de koloniën, iets geheel anders vinden. — Ik zei dat voor Farrère dit probleem zich zeker nooit had voorgedaan; dat het voor hem alleen erop aankwam te bewijzen hoe een selfmademan zich op een gegeven ogenblik aangetrokken voelen kan tot een vrouw met een zekere kultuur en trots is als zij met hem trouwt, maar hoe deze vrouw weer, ook als zij oog heeft voor zijn kwaliteiten, hem onvermijdelik cocu moet maken met iemand van haar eigen wereld. — Hij legde zijn verachtelike verwondering in dit éne, snel uitgesproken zinnetje: — Qu'est-ce que ça peut nous foutre?

20 *November.*

Een paar romans van Van Eeden besteld, om mij te overtuigen van de juiste waarde ervan. *Van de koele meren des Doods* leek mij in menig opzicht interessant, maar vervelend door langdradigheid; men zou tegen de heersende opvatting in, als experiment mogen proberen een uitgave van dit werk te bezorgen, samengetrokken door Walschap. Niemand beter dan de schrijver van *Adelaïde* zou dat kunnen doen, het verschil tussen „oud" en „nieuw" proza en wat er eigenlik bedoeld wordt met de „zakelike" manier zou ieder dan kunnen nagaan.

Van *Adelaïde* gesproken: zou de auteur zich rekenschap geven in hoever hij het katolicisme met dit boek een knauw heeft toegebracht? Ik vermoed dat het hem ontgaan is, maar dat men hem nu wel zal hebben gewaarschuwd, en dat hij in de volgende delen, de levens van Erik en diens dochter, enige dingen zal hebben goed te maken. Een vijand van de katolieken, met een koel-ironies temperament, zou zich in de handen hebben kunnen wrijven als hij dit boek (vooral het zeer superieure begin) geschreven had. Door sexuele oorzaken die zich, gegeven haar vorming en omgeving, omzetten in een soort godsdienstwaanzin, gaat Adelaïde ten onder. De kracht van het boek, afgescheiden van de sobere en toch zo komplete verhaaltrant, ligt in de atmosfeer: men voelt dat de auteur in dergelijke katolieke dorpen heeft geademd. Hij zou kunnen zeggen dat de katolieke sfeer voor hem vanzelfsprekend, voor de lezer dus bijna bijkomstig zou kunnen worden genoemd, en dat hij in de eerste plaats heeft willen geven: het verloop van een geesteskrankheid. Men zou hem kunnen antwoorden dat wat Adelaïde gek heeft gemaakt, een ongevoeliger natuur levenslang tot troost kon zijn

geweest. Hij zou weer tegenvoeren dat een grote gevoeligheid als kurieus of interessant, maar meest ook als uitzonderlik en patologies kan worden beschouwd, en dat Adelaïde welbeschouwd een hysterika is, geheel als Eline Vere. En toch behoort hij tot die voor mij sympatieke gelovigen, die telkens een vinger uitsteken naar het hellevuur. Ik heb dit boek met intense waardering gelezen en mij zelfs niet gestoord aan enige smakeloosheden die mij van verschillende zijden werden gesinjaleerd. De scène waarin Adelaïde door haar man in het gezicht gespogen wordt — een der minder smaakvolle — is verwant aan een scène in *Ce qui ne meurt pas* van Barbey d'Aurevilly, een triomf der smakeloosheid waartegen Walschap stylisties en menselik zeer superieur afsteekt. Het is evenmin waar dat Walschap, zoals men mij ook zei, door Mauriac beïnvloed zou zijn; veeleer zou hij lijken op Julien Green, ware zijn werk minder gekondenseerd. De jongkatolieken kunnen er trots op zijn dat zij deze jonge prozaïst bezitten, die in *Adelaïde* altans zich een auteur toont van 3 maal de waarde van een Albert Kuyle.

28 *November.*

Ik lees de eerste lezing van Sade's *Justine*, niet de tot dusver gepubliceerde eerste lezing die door de zoveel perversere *Nouvelle Justine* zou worden gevolgd, maar een daaraan nog voorafgaand kladschrift, ontcijferd en in een keurig uitgaafje aan de man gebracht door Maurice Heine. In de inleiding heet Sade natuurlik weer een genie, een vernieuwer, de uitvinder van dit en dat; hij wordt vergeleken met Stendhal en het scheelt niet veel of Maurice Heine zou hem in de plaats stellen van de hele materialistiese filosofie van de 18e eeuw, als zijnde de stoutmoedigste representant, enz. Ik vrees dat Sade, met al zijn sterke menselike eigenschappen, karakteristiek de ijver vertoont en het vreesloze van de goede discipel, en dat hij met grote rust stierf voor de waarheden die door anderen waren gevonden. Hij is daarbij zonder enige twijfel een zeer middelmatig auteur. Een enkele maal bereikt hij door zijn temperament een geniale wending of raccourci, maar zijn filosofie is werkelik nogal plat en het administratieve karakter ervan ontwapenend van kinderachtigheid.

Deze eerste opzet van *Justine*, getiteld *Les Infortunes de la Vertu*, sluit zich grappig genoeg geheel aan bij de novellenreeks die hij later schrijven zou om een démenti te geven dat hij de auteur van een zo schandelik boek zou zijn, n.l. *Les Crimes de l'Amour*. Het is vreemd dat deze man, die toch moedig genoeg was, telkens weer moest voorgeven een vriend en een beschermer der deugd te zijn; misschien heeft Maurice Heine gelijk wanneer hij hierin een strategie ziet — maar aan de andere kant zijn de *Crimes*, ook als beschrijving van de ongelukken die de deugd overkomen kan,

weinig overtuigend voor het geheim plezier dat Sade verondersteld wordt erin te hebben gezocht, en op zichzelf beschouwd veeleer vervelend. Er is één uitzondering, het laatste verhaal *Eugénie de Franval*, waarvan men een aparte uitgave moest maken; niet alleen is het boeiender en openliker amoreel dan de andere, maar even snel, en toch minder vluchtig en droog opsommend geschreven; de personages zijn iets meer dan marionetten, men voelt hier duidelik de bewondering van Sade voor Franval, de libertijn die zijn eigen dochter opkweekt om eens een ideaal-minnares in haar te bezitten. Een raccourci erin heeft grote indruk op mij gemaakt: op een gegeven ogenblik acht Franval het nodig dat een zijner vrienden (die evenals de held van *Les Liaisons Dangereuses* Valmont heet), een soort leerling van hem, in schijn zijn dochter Eugénie het hof maakt; maar Valmont, die meent voldoende op eigen libertijnse benen te kunnen staan en die het meisje bekoorlik vindt, slaagt erin haar voor eigen rekening te ontvoeren. Dan staat er: *Franval instruit, ne perd pas un instant . . . il fait prendre des bidets à ses gens, achète et charge des pistolets pendant qu'on attelle, et vole comme un trait où le conduisent l'amour, le désespoir et la vengeance. En relayant à Senlis, il apprend que la chaise qu'il poursuit, en sort à peine. Franval ordonne qu'on fende l'air; pour son malheur, il atteint la voiture; ses gens et lui, le pistolet à la main, arrêtent le postillon de Valmont, et l'impétueux Franval, reconnaissant son adversaire, lui brule la cervelle avant qu'il ne se mette en défense, arrache Eugénie mourante, se jette avec elle dans son carosse, et se trouve à Paris avant dix heures du matin.*

Die snelheid, inderdaad, had Stendhal niet verbeterd. Ik zou willen weten wat de overtuigde „vitalisten" van zoiets denken, en of Marsman bijv. er eigenlik toch niet zijn neus voor zou ophalen als zijnde te weinig esteties.

29 *November.*

Ook Marsman schijnt intussen „stendhaliaan" geworden te zijn; in zijn novelle *A.M.B.* leest men: . . . *maar zoozeer doortrok uw geest de geest van dat bronzen vertrek, sterke, bittere Stendhal . . . Zou het in den grond van de zaak Stendhal niet geweest zijn, de man die om goed te schrijven dagelijks naar men zegt, in de Code Civil las, die de grondtoon mee hielp bepalen van het vertrek van dien ander die, misschien ook om goed recht te spreken, zich telkens verdiepte in de donkere harten van Brulard en Sorel?* — „In het donkere hart van Brulard" vooral is heel fraai! Het is weer de bij uitstek hollandse toon van verheerlikend begrijpen; de toon die precies niets te maken heeft met Stendhal. Heeft het hollands een goed woord voor: *désinvolture?* „Losheid", geeft mijn woordenboek. — Ik denk weer even terug aan de opmerking van Marsman dat „Stendhal's grootheid met name" mij waarschijnlik geheel ontging. Inder-

daad, hij en ik moeten, bij dezelfde woorden, wel aan heel andere dingen denken!

Eergisteren nog las ik uit Ch.'s uitgave van *Stendhal érotique* enige passages voor aan Van U. en wij waren beiden telkens weer getroffen door de onnavolgbare preciesheid van sommige slordige zinnen. — Een mijnheer, bezig een jongedame op de sofa te veroveren, wordt gestoord en springt uit het raam met achterlating van zijn hoed. *Il sauta, je crois, de cette terrasse qui est sur le quai Voltaire, à gauche du Pont Royal. Mais le lendemain, il voulut avoir son chapeau, vu qu'il n'avait point d'argent pour en avoir un autre; il l'envoya chercher*, enz. Dat *vu qu'il n'avait point d'argent* is onbetaalbaar. — En dit, in het portret van een Mme Jaquet: *Taille égale à celle d'Ariane, gorge belle, peau idem, nez petit, yeux grands, noirs, mais d'un froid! Quand elle écoute, regarde, ou que sa figure a quelque expression, ses yeux deviennent gros et déplaisent en général à tout le monde. C'est une belle femme; pas pour moi.* — Of deze prachtige passage uit een beschouwing van het „babilanisme" en de held van zijn eerste roman: *Le vrai Babilan doit se tuer pour ne pas avoir l'embarras de faire un aveu. Moi (mais à 43 ans et 11 mois), je ferais un bel aveu; on me dirait: qu'importe! Je mènerais ma femme à Rome. La, un beau paysan, moyennant un sequin, lui ferait trois compliments en une nuit.* — De woorden „sterk en bitter" op Stendhal toegepast zijn misschien niet eens verkeerd, het akcent van de frase is ridikuul. Men denkt aan een wrokkend miskend genie, inplaats van aan iemand die, ondanks alle innerlike kneuzingen, de levenslust zelf was.

Ik heb dikwels aan bepaalde zinnen teruggedacht uit eigenlik allesbehalve literaire boeken, zinnen die geheel vanzelf waren blijven hangen en die mij dikwels hebben beïnvloed, o.a. uit Conan Doyle. In het „zakelike" dat niet vervelend is, in snelle overgangen en bondig maar levend gebeuren, vindt Conan Doyle soms zijn meester niet, in de korte verhalen van Sherlock Holmes en Brigadier Gérard vindt men allerlei scènes die suggestiever zijn weergegeven dan menig „groot" schrijver had vermogen te doen, en die toch geschreven moeten zijn zonder enige inspanning, met een niet dan instinktief bewustzijn van de toegepaste „metode".

Als men de inhoud van dergelijke verhalen niet serieus genoeg vindt, zou men voor deze *boeiende* „zakelikheid" een verhaal kunnen bestuderen als *Het Pistoolschot* van Poesjkin, waar niet alleen de stijl maar ook de karaktertekening en het konflikt aan alle eisen van het nieuwe proza voldoen. Het enige wat men er tegen zou kunnen aanvoeren is dat het voor onze tijd te romanties lijkt, men zou een verhaal willen aanwijzen, precies zo geschreven, maar waarin ook de karakters op zichzelf volkomen „modern" zouden zijn.

ZEVENDE CAHIER

Brussel, November 1930.

Een mijnheer is tegenover mij gaan zitten; hij heeft een keurige scheiding, een hoornen bril op de neus, een aktentas op schoot, een notitieboekje in de hand.

Hij: Mijnheer, ik zou het gaarne met u hebben over uw vriend de heer Slauerhoff. Men hoort in de nederlandse literatuur in de laatste tijd over niets anders; die jonge man heeft dan ook een partij dicht en ondicht de wereld ingestuurd in een bepaald verbluffend tempo, zodat in dat opzicht . . .

Ik: Pardon dat ik u in de rede val, maar ik zie dat u op het punt staat verkeerde gevolgtrekkingen te maken. Inderdaad zijn binnen één maand tijd, naar men beweert, vijf bundels van Slauerhoff verschenen. Maar deze bundels, daar kunt u gerust op slapen, werden niet alle binnen dezelfde maand geschreven. Als u dit dacht zou u zich niet alleen een verkeerde voorstelling maken van Slauerhoff's werkkracht, die inderdaad zeer groot is, maar ook van de ijver en regelmatigheid van de hollandse uitgevers, die iets minder volmaakt zijn dan men soms zou denken. Van de verschenen bundels is *Saturnus* bovendien niet meer dan een vermeerderde herdruk van het drie jaar eerder verschenen *Clair-Obscur*, en de nieuw toegevoegde verzen zijn uit dezelfde periode als de reeds verschenene. Bijgevolg . . .

Hij: Ik weet dit, mijnheer, ik weet dit! Ik heb hierover juist een artikel gelezen van de jonge dichter-kritikus Marsman in *De Vrije Bladen*. Marsman, wiens verzen ik zelf veel hoger stel dan die van Slauerhoff, als zijnde veel meer poëzie in de zin die ik aan het woord hecht, is dit werk over het algemeen toch zeer toegedaan. Maar tegen deze herdruk, juist in de tegenwoordige vorm, heeft hij vele bezwaren. Hij vindt dat het geserreerde van *Clair-Obscur* er nu uit is, dat Slauerhoff een grotere kritiese kontrole had moeten betrachten, dat vele sterkere gedichten uit de vorige druk nu door zwakkere van hetzelfde soort gevolgd worden, die volstrekt geen aanwinst zijn maar het geheel juist verzwakken. Wat hebt u hierop te antwoorden?

Ik: Dat Marsman een veel groter kritiese gevoeligheid moet hebben dan ik, ook tegenover werk dat hem lief is. Hij behoort misschien tot die mannen, die als zij van een vrouw houden wier neus een beetje scheef staat of wier handen wat lomp zijn, die neus en die handen zouden willen amputeren. Ik voor mij houd zóveel van het werk van Slauerhoff, dat ik in al de tot heden verschenen bundels misschien geen enkel gedicht zou willen missen. Wilt u overigens *Clair-Obscur* en *Saturnus* eens met mij doorzien? Wij behoeven niet te praten over de vele gelukkige retouches die Slauerhoff in de herdrukte gedichten heeft aangebracht; als later dit werk overgeleverd wordt aan de manie van de voetnotenschrijvers, zal het daar nog altijd vroeg genoeg voor zijn. Ik konstateer als aanwinst het gedicht *Louis XI*, dat inderdaad niet te vergelijken is met het grotere *Chlotarius*

dat er aan voorafgaat en dat dan ook kortweg als het meesterstuk van de bundel mag worden beschouwd, maar op zichzelf toch een gaaf gedicht is, en juist in zijn kortheid zo suggestief. *De Chimaeren* en drie daaropvolgende egyptiese gedichten zijn wellicht iets minder, maar brengen twee nieuwe aspekten van het verleden in de bundel en zijn, komt mij voor, nog geenszins te versmaden. Vooral in *Pharao's Minne* staan een paar strofen die tot het meest poëtiese behoren bij Slauerhoff in de zin die u aan het woord geeft. En zo verder: *In den ouden Koningstuin*, de vertaling van Verlaine's *Fête Galante* en *Avondvaart* vormen een speelser intermezzo, voor men aan de herfststemming van het lange *Versailles* toe is; inderdaad volgt daarop *Aan de Fontein* als een verzwakte weerklank van dit langere gedicht, maar het is toch bijna even zuiver, en vooral een eigen nuance genoeg om niet te worden opgeofferd. Nog verderop is de vertaling van Baudelaire misschien overbodig, maar zeker niet die van de apokriefe Villon: *Voor den Meestbiedende* en het prachtige oorspronkelike *Rondeel* dat op de tegenoverstaande bladzij voorkomt. *De Bezoeker* heeft Marsman zelf, geloof ik, als een aanwinst erkend; en wat zegt hij van het schuchtere, bekoorlike *Na Jaren?* Ik zou hem gelijk geven als hij de serie gedichten aan *Landelijke Liefde* verwant nu iets te uitgebreid vond: *De Terugkeer* is mogelik te veel een minder geslaagde repliek van het vorige gedicht, maar mijn liefde voor dit werk doet mij nu aansluiting zoeken bij de verzamelaars van varianten, en dit gedicht kurieus vinden, desnoods als studiemateriaal, als bewijs van de rijkdom die Slauerhoff kenmerkt, verre van te vinden dat hij juist daarom het had moeten laten vallen. Evenmin zou ik immers in de oudere bundel *Archipel* het gedicht *De Dienstmaagd* willen missen, een gedicht dat evenals *Pastorale* sensueler is dan het de dichter misschien bewust was toen hij het schreef, en dat voor wie het zo zien wil niet veel meer is dan een aankondiging van het latere en betere *De Gouvernante;* evenmin zou ik erover denken *De Vazal* niet meer te lezen omdat het te beschouwen is als een voorstudie van *Chlotarius*.

Hij: Ik zie dat u een gierig bewonderaar is. Toch blijf ik voelen voor het standpunt van Marsman; vooral waar dit *Saturnus*, waar zelfs *Clair-Obscur* reeds niet geheel een vernieuwing is, zoals u nu zelf erkent, na *Archipel*, Slauerhoff's eerste bundel. Een gedicht als *De Gouvernante* had beter nog in die eerste bundel kunnen staan, die ik trouwens door sommigen heb horen prijzen als een eigenlik niet geheel nagekomen belofte en als in zijn geheel misschien wel de beste bundel van Slauerhoff, omdat daar zoveel kanten van zijn talent tegelijk in ontluiken die hij later niet alle heeft gerealiseerd . . .

Ik: Mijnheer, het zou mij spijten als u dergelijke onzin voor zoete koek opat; want ten eerste kan men dit „realiseren" vanuit zeer verschillende

standpunten beschouwen, dat van de willekeurige lezer en dat van de dichter zelf, en ten tweede heeft men, wanneer men een dichter als Slauerhoff beoordeelt, zijn gehele œuvre voor zich te nemen en niet te twisten over de meer of mindere gevarieerdheid van het programma in deze of gene bundel afzonderlik beschouwd. Dat hij in *Eldorado* bijv. een bepaald soort verzen heeft verenigd, in *Oost-Azië* weer een ander soort, iets wat *hij*, gegeven de rijkdom van zijn produktie, juist vrijwel alleen in deze tijd zich veroorloven kon, is toch zeker zijn goed recht; en met uw welnemen, iemand die beweren zou dat *Eldorado* als bundel minder is dan *Archipel*, is òf te kwader trouw òf hij zegt maar wat. Toen *Archipel* uitkwam was Slauerhoff een zeer betwiste verschijning; ikzelf, ofschoon de toon ervan mij sympatiek was, twijfelde aan het talent en vooral aan de oorspronkelikheid van de dichter. In Vlaanderen waar wij toen desperaat „modern" waren, spraken wij over die bundel nogal smalend; Paul van Ostaijen bijv. zei: „Daar staan zo van die vertederingen in over domineesdochters en dienstmaagden die allen in hun hemd komen te staan, wat aan de eisen van het *Stem*-humanisme voldoet en meteen erg gedurfd is voor Holland." Hij schreef toen ook het onbillike artikel dat later in het eerste deel van zijn krities proza werd opgenomen. Maar Van Ostaijen was, met al zijn intelligentie, destijds vooral de onverbiddelike voorvechter van één soort kunst, en wat mij betreft, ik had bezwaren tegen de Corbière-verzen, die ik als pastiches veroordeelde, wat zij trouwens in zeker opzicht zijn. Maar wat doet zoiets ertoe in de ontwikkelingsgang van een talent als waarmee wij hier te doen hebben? Slauerhoff heeft mij later bekend dat hij in Corbière zichzelf zozeer terugvond, dat hij zich een tijd lang door hem als bezeten waande; eens moet hij de pelgrimstocht naar Morlaix op papier brengen die hij in die tijd ondernam en waar een mooi stuk proza in zit tot nadere kennis van Slauerhoff en van Corbière. Maar hij was toen . . . hoe oud? één- of twee-en-twintig; en als hij niet van de „poètes maudits" was uitgegaan, had hij misschien geschreven à la Boutens of Leopold, want zijn gevoeligheid voor Rilke bewijst dat hij ook voor een dergelijke poëzie vatbaar is. Nu hebben wij, in *Archipel*, vooral invloed van Corbière, met Rimbaud, Verlaine en Rilke op de achtergrond, in *Clair-Obscur* herkent men nog hier en daar Verlaine, in *Eldorado* kan men Rimbaud weer opsporen, bijv. in *Het Eeuwige Schip*, dat Slauerhoff's *Bateau Ivre* is. De verdronkenen van Rimbaud hebben hem zozeer parten gespeeld dat hij een overigens zeer goed gedicht, dat wij de tweede *Oceaannacht* noemen, niet publiceren wil omdat zij daarin te duidelik herkenbaar ronddrijven. Maar nogmaals, men wordt altijd, als schrijver, uit een bestaande literaire temperatuur geboren, en de figuur van Slauerhoff zou misschien niet minder groot, maar minder vreemd, minder boeiend geweest zijn,

zonder zijn voorliefde voor deze „vervloekten". Poëties in de betekenis die voor ù geldt is hij overigens veel meer dan Corbière, maar menselik zou hij een tweelingbroer van hem kunnen zijn. Misschien ligt hierin dus ook het hele geheim en is Slauerhoff's dichterschap u daarom zo vreemd, omdat een Corbière voor u misschien niets met *de* poëzie uitstaande heeft?

Hij: Dat zou ik u niet kunnen zeggen; ik ken het werk van die Corbière eigenlik maar zeer onvoldoende. Maar ik wil u wel bekennen wat voor mij een Dichter is, te weten, uitgaande van het grieks *poiètès*, latijns *poeta*, een Maker, iemand die niet bijv. in de laatste regels afbreekt wat hij aanvankelik scheen te zullen opbouwen. Er is in Slauerhoff een ironie, een moedwilligheid, die mij hindert, die mij onverenigbaar lijkt met het begrip Poëzie. En ik spreek nu nog maar van de geest; want wat de techniek betreft, is zijn werk wederom zo brokkelig, verwaarloosd, en in één woord onaf, dat soms rilling op rilling mij bij lezing ervan doorvaart.

Ik: Wij zouden er lang over kunnen spreken in hoeverre het afbreken van het eigen bouwwerk misschien ook niet tot het „maken" van het gedicht behoort. In laatste instantie staat het gedicht dan toch vóór u, „gemaakt" en wel. Ik ben zelfs een beetje bang voor die titel van Maker, die, zoals een van mijn vrienden zei, op zo eigenaardige wijze toepasselik werd, toen Verwey hem boven een van zijn bundels plaatste. Wat nu betreft de slordige techniek van Slauerhoff, men kan u gemakkelik bewijzen dat in vele gevallen deze slordigheid maar schijnbaar is, dat deze pittoreske brokkeligheid een bepaalde bekoring heeft, waarvoor men gevoelig kan zijn of niet, maar die eenvoudig bestaat, en die Slauerhoff aanwezig weet en soms met groot raffinement vervolmaakt. Mag ik u voorlezen wat hijzelf eens schreef naar aanleiding van Corbière? Luister. *Dat hij minder om den schoonen, vollen en klaren klank, méér om de aanschouwelijkheid der concentratie, de beheerschte en onverwachte wending van zijn vers gaf, was zijn zaak: hij wilde het zoo, hij kon het zoo, en zijn meesterschap en techniek doen niets onder voor die van de meest virtuooze der „groote dichters." Deze weten een breede golf van geluid voort te stuwen, die weliswaar nooit inzinkingen heeft, maar zich ook nooit plotseling fel, stormachtig verheft, en die altijd in denzelfden koers blijft. Als men bijv. éénmaal den toon van Lamartine goed heeft gehoord, kent men dien dan niet volkomen? . . . Lamartine en dergelijken zijn vergelijkbaar met groote mailstoomers: vaste lijnen, transatlantisch schoone panorama's, betrouwbare vaart, breed zog, zeer genietbaar voor gemakzuchtige toeristen in de domeinen der literatuur. Bij Corbière raakt men nooit uit de gevaren. Steeds vaart hij op een andere wijze uit, steeds heeft hij andere invallen. Elk vers heeft een andere wending, en elk vers gaat herhaaldelijk overstag. Wie de breede deining aangenaam vindt, wordt bij hem onvermijdelijk „minder prettig" en wijt dit aan het „onpoetische" . . .* Ziedaar.

Het zou niet mogelik zijn beter te schrijven over de poëzie en de techniek van Slauerhoff. Maar zijn talent is gevarieerder dan dat van Corbière, en u behoort misschien tot de mensen die bij de verschijning van *Archipel* hun hoop op zijn talent bleven behouden door een gedicht als *Grafbeeld van Nofrit*, maar die een lelik gezicht trokken bij *Het Boegbeeld*, dat op dat ogenblik wel de volledigste revelatie was van zijn dichterspersoonlikheid.

Hij: Inderdaad, ik heb dat gedicht altijd vrijwel verfoeilik gevonden. De taal ervan is onzuiver, het ritme defektueus, de syntaxis schots en scheef, de . . .

Ik: Maar de adem lang en sterk, en het brio van de eerste soort. Bij dit grote gedicht, dat op de drempel van zijn œuvre staat, heeft men het „voor of tegen" al uit te spreken, is men Slauerhoviaan of niet. Het gaat er dàn al niet meer om of men wel „iets anders" in de bundel aanvaarden kan; terwijl men met de deur in huis valt heeft men voor zichzelf uit te maken of men zich hier voortaan thuis zal voelen of niet; zowel het Corbière-cynisme als de eteriese schoonheid van sommige latere liederen zijn hier afwezig, dit is al Slauerhoff in essentie, met zijn charme, zijn ruwheid, zijn broosheid en zijn kracht. Als u *Het Boegbeeld* niet verstaat, is u waarschijnlik ook ongevoelig voor het wezen van een gedicht dat u om een zekere retoriese inkleding misschien toch indrukwekkend zal voorkomen, en dat waarschijnlik het *grootste* gedicht is dat Slauerhoff tot dusver schreef: *Dsjengis*. Als ik deze veelvormige poëzie door niet meer dan één voorbeeld ergens moest vertegenwoordigen, nam ik dit *Dsjengis*, waarvan de retoriek juist geheel schijn, en dat door zijn verwoedheid zo verheven is. Het doet er immers niet toe dat de veroveraar wiens jeugdportret men hier vindt met de historiese Dsjengis-Khan weinig te maken heeft, dat men voor Dsjengis even goed Attila zou kunnen lezen, Timoer-Leng of Aurung-Zeb; wie men in de eerste plaats herkent is goddank de dichter. De adem van verwoesting die dit lange gedicht bezielt, die het meesleurt en heft, niet zonder kleerscheuren, als men het zo zeggen kan, over alle hindernissen heen, is karakteristiek voor het wezen van Slauerhoff, is daarom zo ónretories en echt, en zo volkomen verschillend van andere ogenschijnlik-epiese gedichten waarin de onmisbare retoriek van de voordracht niet door het vuur van de toon doorgloeid wordt en zelfs volkomen verbrand. Het was van de dichter niet bovendien een intuïtief raakschot dat hij Dsjengis jong weergaf, hem met de ogen op de eigen toekomst gericht deze doet voorspellen, profeties als in trance, want op deze wijze blijft het poëem, ondanks de dramatiese vorm en het ietwat traditionele begin dat even het karakter van Dsjengis in gebaren moet aangeven eer hij uitsluitend sprekend wordt opgevoerd, ondanks het epiese van het door hem beschrevene, niets meer dan een lyriek der ver-

woesting, bruisend, maar hoog en klaar, met alleen als ondertoon, als tweede stem, een dof grommen van het teruggedrongen epos. Had Slauerhoff het gedicht anders geschreven: als het relaas van een in het verleden liggend gebeuren, het was waarschijnlik een klein epos geworden, door lyriese flitsen gescheurd, iets veel minder beklemmends en vooral minder groots. Nu heeft het een enige plaats in zijn werk; wat elders in bekoorlike, vermoeide, aangrijpende vorm telkens één kant van zijn wezen naar voren brengt, is hier in grootheid verenigd tot een daverende super-vorm, een syntese en een sublimering tevens van zijn persoonlikheid, een afgodsbeeld van zichzelf, in relief gebracht tegen de achtergrond die men in al zijn gedichten terugvindt, die van vergetelheid en dood. Of het *Dsjengis* betreft, *De Gouvernante*, of een van de meest broze liederen uit *Serenade*, altijd hoort men immers in zijn stem als grondtoon die vermoeienis: het besef dat alles nutteloos was, zoniet doelloos, alles voorbijgaat op de wateren die stromen... waarheen? vanwaar? — een essentieel poëties gevoel dus, ook voor u, en welke de menselike klank van zijn stem ook mag zijn: *een schorre, schuwe stem*, zoals Greshoff het gelukkig heeft geformuleerd, *die ons fascineert en meevoert en ons alle aesthetica en litteraire scholen doet vergeten.*

Hij: Het is mogelik dat dit alles waar is en ik zal het gedicht waar van u spreekt spoedig eens overlezen. Bij een eerste lezing vond ik het, moet ik bekennen, inderdaad nogal verheven van toon, maar werd ik er toch, evenzeer als elders in Slauerhoff's langere gedichten, gekweld door de ongelijke regels, het stoten van de frasen, het hinken van het metrum, en zo meer. Ik kan dat nog altijd niet als een bekoring voelen; het is voor mij een tekort dat mij naarmate het gedicht mooier is ook des te meer hindert.

Ik: Hierover worden wij het natuurlik nooit eens, omdat ik van een uitgekamde en gepolijste *Dsjengis* met afschuw weg zou lopen. Ik hoop intussen voor u dat u gedichten niet meer natelt op uw vingers, zoals de heer Uyldert, de poëzieverslaggever van het *Handelsblad*, die er dan ook prijs op stelt de meest verstopte recensent te blijven van Holland. Wanneer u zich bij het potsierlike opstel dat deze Uyldert wijdde aan *Eldorado* niet de buik vasthoudt van het lachen, vrees ik dat u verloren is, niet alleen voor de poëzie van Slauerhoff maar zelfs voor dat „Dorado der dichters" waar voornoemde Uyldert met klassieke schoolmeestersgrappigheid de schrijver van *Eldorado* buiten sluit. Dat „Dorado" is voor deze Uyldert, moet u weten, voor eens en voor goed vereenzelvigd met het tans overleden tijdschrift *De Beweging*, waarin hij, toen hij zelf nog zo ongeveer leefde, zijn eigen verzen heeft gezet; toen met de dood van *De Beweging* de verkalking des geestes bij de Uyldert intrad, verkeerde hij altans in het gelukkige besef volmaakt te weten wat een serieus dichter is, namelik iemand die eens of een paar maal drukwerk

in *De Beweging* had staan. Ik citeer u dit geval als afschrikwekkend voorbeeld in de hoop . . .

Hij (lachend): Stel u gerust! Ik heb van deze heer Uyldert eens een brochure gelezen over Albert Verwey, die hij evenals ikzelf ten zeerste bewondert, en ik ben bedrogen uitgekomen omdat . . . hoe zal ik het zeggen . . . ?

Ik: Omdat in zijn bewonderingen vooral de platvoet zich kennen laat. Ik meen dat onze Uyldert, in het werkje waarop u doelt, als hij gekomen is tot de bundel van Verwey die het meest zijn bewondering heeft, zoiets zegt van: „Hier nu houd ik zóveel van, dat ik er volmaakt over zwijgen moet." Mij dunkt dat iedereen, en Verwey in de eerste plaats, dit wel bizonder heeft mogen appreciëren.

Hij: Wellicht. Maar met of zonder Uylderts, ik geef u geen kamp, mijnheer, en ik blijf er bij dat de Dichter, de Poëta, de Maker, het ogenblik af te wachten heeft waarin het te makene hem klààr wordt; wanneer hij boven zijn onderwerp is uitgegroeid, wanneer hij er niet meer mee worstelt . . .

Ik: Als Jakob met de Engel . . .

Hij: . . . maar het in hem verdiept is tot dat eeuwigschone dat het meest essentiële is van *de* Poëzie.

Ik: Mijn God, mijnheer, waarom? Waarom zou men van de strijd des dichters met al wat u maar wilt — met zichzelf, met zijn onderwerp, met de materie — geen getuige zijn? Uw dichter die boven zijn onderwerp staat, gaat mij niet aan; als ik hem niet meer zie, kan ik ook voor hem niet voelen; en de stem die over het onderwerp heen hijgt, zoals maar al te dikwels in de z.g „grote poëzie" gebeurt, is mij intens onverschillig, razend onverschillig, zo onverschillig, als het tijdelike maar enigszins vermag te staan tegenover de eeuwigheid.

Hij (met vreugde): Juist! maar dàt is het: de Dichter, mijnheer, maakt deel uit van de Eeuwigheid! U is van alle Poëzie verwijderd, indien u dàt niet begrepen heeft! De Dichter begint, waar de mens eindigt; en uw zoeken naar de mens is infantiel, is altans onverenigbaar weer met het wezen van de Dichtkunst. De Dichter, zoals ik mij hem denk, is bovendien niet onzichtbaar, zoals u gelieft te beweren, maar doorzichtig; men ziet hem wèl, maar opgelost, harmonies ontmenselikt door het eeuwigheidskarakter van de Poëzie.

Ik: Maar onteigend en afgemaakt door die eeuwigheid — een pijnlike historie, wanneer men zo kort leeft als wij, en zoveel kans heeft dat het maar voor ééns zal zijn. Mijnheer, uw dichters die doorzichtig worden en door de eeuwigheid van hun poëzie moeten worden omgebracht, zijn mij niet meer onverschillig, maar bepaald antipatiek: ik gun ze u, in hun meest doorzichtige glorie en voor al de aeonen van hun toch-persoonlike onpersoonlikheid. Werkelik, wij zullen het hierover niet eens worden. Laten wij,

om tot het konkrete van voorbeelden terug te komen, twee types nemen van dichters, bijv. de Ier Yeats voor u en de Breton Corbière voor mij. En laten wij begrijpen dat deze dichters, niet alleen vijandig tegenover elkaar staan, maar elkaar, in al hun vijandigheid, geen ogenblik zouden weten te benaderen, dat over hun grootheden twisten hetzelfde is als de vergelijking tussen een arend en een zwaardvis; dat een Yeats misschien terecht het besef zou hebben boven een Corbière uit te zweven, maar dat een Corbière een Yeats de rug laat zien met het gevoel *qu'il l'encague à pied et à cheval*. Ik bedoel eenvoudigweg dat ik niet geloof aan een „absolute grootheid", dat er hemelsbreed verschillende manieren bestaan van groot zijn, ook in de poëzie.

Hij: Ofschoon, zoals ik u reeds zeide, ik die Corbière eigenlik niet ken, lijkt mij dat uw vergelijking hier mank gaat. Yeats is niet uitsluitend de verheven zanger die u in hem schijnt te zien; u zult zijn verzen niet kennen van de latere tijd, de verbitterde, politieke van the Irish Revolt.

Ik: Ik nam Yeats omdat ik iemand nodig had van een „absolute grootheid" en dacht inderdaad aan de jongere Yeats; en ik nam Corbière en niet Rimbaud, aan wiens grootheid zelfs u misschien niet twijfelt, die niets minder is dan een poëties genie en zeker niet voor mij alleen, omdat ik een excessief voorbeeld wilde hebben van het soort poëzie dat ik nu verdedig. In laatste instantie gaat trouwens iedere vergelijking mank en is ieder gedicht, dus ook ieder dichter, op zichzelf uniek; maar wij moeten elkaar toch zien te verstaan. Ook het vaststellen van een „absolute grootheid", dat zei ik immers al, lijkt mij kinderachtig. Toch hebben de uwen, oneindig meer dan de mijnen, de mond vol van „groot" en „grootheid". Dus nogmaals, wanneer „grootheid" alleen maar betekende: een goed-volgehouden karakter van verhevenheid, dan is, om een ander voorbeeld te nemen, Milton gemakkelik groter dan Villon, wat zeker ook wel uw gevoelen zal zijn. Voor mij is de direkte menselikheid van Villon, diens even volop mens als dichter zijn, ondanks en temidden van alle poëzie, gróter, als het erop aankomt, dan de hemel-en-hel vullende adem van Milton. Ik zou dit niet anders kunnen voelen, ook wanneer u mij bewijzen zou dat Villon, naast Milton, niet veel meer is dan een superieure Dop Bles. Maar ik vrees dat u tenslotte ook niets zou weten aan te voeren, buiten een paar machtspreuken, dan uw eigen gevoel en voorkeur.

Hij: In ieder geval zou een uitgebreide beschouwing van deze kwestie op zichzelf ons op het ogenblik te ver voeren; laat ons dus terugkeren tot het eigenlike onderwerp dat ons bezighoudt, nog altijd het werk van de heer Slauerhoff. Wij hebben het nu gehad over zijn oudere bundels, *Archipel*, *Clair-Obscur* of *Saturnus*, als dat hetzelfde is, en *Eldorado*, dat behalve *Dsjengis* naar ik meen vooral zijn zeegedichten bevat. Hij moet arts geweest zijn op de Java-China-Japan-lijn en kan dus met kennis van zaken de zee bezingen,

als men zoiets van hem zeggen mag. Ik moet toegeven dat ik veel moois heb gevonden in de overigens vrij duistere gedichten *De Piraat* en *Het Eeuwige Schip*, maar bitter weinig in ruwe stukken als *Het Laatste Zeilschip*, *Afrikaansche Elegie* en *De Renegaat*. Zijn deze laatste eigenlijk geen berijmde verhalen? en kunt u niet begrijpen hoezeer iemand als mij het ongegeneerd zelfbeklag hindert van die *Afrikaansche Elegie*, waarin men waarlik ook voldoende de dichter herkent om zich niet te laten afleiden door de derde persoon waarin het verhaal geschreven is?

Ik: Ik zal op uw vraag niet antwoorden dan met een wedervraag. U is natuurlik een groot bewonderaar van Leopold, wiens nauwkeurig geregistreerde zielefluisteringen misschien eeuwig en zeker doorzichtig genoeg zijn. Hoe voelt u zich dan bijv. na de lezing van het gedicht dat na een eindeloze opsomming van allerlei kleurige bloemen met een regel eindigt als: *En wie ik liefheb, krijgt een tak!* Als dit geen zelfbeklag is, is het van een weeïge vriendelikheid die al evenzeer wijst op . . .

Hij: (verschrokken): Mijnheer! u raakt aan àl te edele waarden! Er is, dunkt mij, toch enig verschil tussen de dichter Leopold en uw Slauerhoff? En bovendien, ik laat mij in mijn bewonderingen niet kwetsen en verzoek u mij op mijn vragen te antwoorden zonder uitvallen op een terrein dat op het ogenblik buiten onze aandacht ligt.

Ik: Mijnheer, iemand die zich ongunstig uitlaat over een gedicht als *De Renegaat*, een stuk dat in nog geen vijftig verzen de essentie geeft van een beklemmend soort mens en van een prachtige roman . . .

Hij: Het zij zo. De heer Slauerhoff heeft, bijna gelijktijdig met *Eldorado*, een andere bundel zeegedichten en dergelijke gepubliceerd, onder een schuilnaam die niemand bedrogen heeft, omdat men onmiddelik een vers van zijn makelij proeft ook als het onderwerp hem niet reeds verraden had: ik bedoel de bundel *Oost-Azië*. Ondanks uw gebrek aan waardering voor de heer Uyldert, moet ik bekennen dat ik het hierover toch met hem eens ben, want zoals U weet heeft hij verklaard dat *Oost-Azië* altans dit voordeel had van zich niet aan al te grote onderwerpen te wagen . . .

Ik: Als u zich nog eens op deze gepatenteerde seniliteit beroept heb ik u niets meer te zeggen. Met uitzondering van een enkel gedicht als *Captain Miguel* bevat *Oost-Azië* inderdaad werk van kleinere afmetingen dan *Eldorado;* ik acht deze bundel dus minder belangrijk, zonder ook maar even mee te gaan met de stupide opvatting dat hij daarom aan Slauerhoff's talent meer zou zijn aangepast. Na wat ik u van *Dsjengis* heb gezegd moet u weten hoe groot mijn bewondering is voor dit talent; ik wil zelfs zover gaan te beweren dat Slauerhoff op dit ogenblik in Holland waarschijnlik de énige dichter is die een gedicht als dit *Dsjengis* aan kan zonder zich ridikuul te maken. Ik heb er Byron op nagelezen, op zoek naar een poëzie die dit gedicht, zo

vreemd in onze tijd, kon hebben geïnspireerd, en na lezing van al het werk dat Byron wereldberoemd heeft gemaakt, u weet wel: *The Giaour*, *The Bride of Abydos*, *The Corsair*, enz. heb ik versteld gestaan van zoveel wèrkelike retoriek en een zo volkomen afwezigheid van zeelucht, stormwind, branding en wat er nog meer had behoren te zijn. In een spoedig onnozele dreun beschrijven die metries-gave verzen de avonturen van personages die men zich het best naar plakplaatjes zou kunnen voorstellen. U kunt verder uw hoofd over mij schudden zoveel u wilt, maar voor een gedicht als *Dsjengis* krijgt u van mij ook de plechtige opera-allure van een gedicht als Leopold's *Cheops* cadeau. En let wel, voor u weer van uw stoel opspringt, dat ik niet beweer dat Slauerhoff daarom „groter" dan Leopold zou zijn, al is die vervloekte grootheidskwestie voor uw gevoel natuurlik weer aangeroerd, dat ik niets anders beweer dan dat *ik*, en zo nodig ik alleen, alles voel voor het gedicht *Dsjengis* en niets voor het gedicht *Cheops*. Er is nu eenmaal een zekere paradekant aan sommige poëzie die, hoe geslaagd ook op zichzelf, mij volkomen onontroerd laat.

Hij: Ik laat u maar praten. Gaat u voort.

Ik: Wat nu de bundel *Oost-Azië* betreft: wat ik er het meest in waardeer is een scherpe gevoeligheid voor het landschap, voor de vele aanzichten van een reis, maar ik geef toe dat naast de forse schilderingen van *Eldorado*, Slauerhoff hier meestal een tekenaar of etser is geweest, of meer nog een aquarellist op zijn chinees of japans, dat vele van deze verzen, vooral de kortere zonder rijm, zelfs aan haastige crayon-schetsen doen denken, en dat in zijn geheel deze bundel waarschijnlik even onmisbaar is tot kennis van de figuur Slauerhoff, maar als kunstwerk op zichzelf in zijn tegenwoordige vorm het beste gemist zou kunnen worden in zijn œuvre.

Hij: Natuurlik, als ik een voorliefde manifesteer voor iets valt het zo uit dat u er het minste voor voelt. Maar soit, wij zijn nu gekomen tot de pas uitgekomen werken: in de eerste plaats de bundel *Serenade*. Ik heb een stuk hierover voor u meegebracht, alweer van Marsman, waarin hij o.a. zegt: *Ik vind hier in „Serenade" eenerzijds een groot aantal verzen, die mij minder fascineeren dan de meeste uit „Eldorado" of „Clair-Obscur", maar op sommige plaatsen accenten zoo indringend, als ik ze misschien nergens anders bij hem ontmoet heb.* En verderop deze kurieuze uitspraak: *Ik raak er voortdurend dieper van overtuigd dat er maar één wezenlijk criterium is waarmee* — en dan een tussenzin — *poëzie* — en dan weer een tussenzin — *beoordeeld kan worden: het accènt.*

Ik: In zijn hele loopbaan van kritikus heeft Marsman misschien nooit iets gezegd dat zo juist is. Ook met zijn appreciatie van de bundel *Serenade* ben ik het nogal eens. In dit ogenschijnlik lichtere werk, dat niet de kracht heeft noch de hoogheid misschien van *Eldorado*, staan daarentegen verzen, zo „onhandig gracieus" zoals ik ze eens heb horen noemen, en zo diep tege-

lijk, dat ik — in tegenstelling met *Oost-Azië* — deze bundel een ereplaats zou inruimen in het œuvre. Het zijn bijna voortdurend liederen, meer nog dan gedichten, maar in twee groepen te onderscheiden: die waarin de toon hoger en lichter, die waarin hij lager en zwaarder is. Van de eerste groep noem ik: *Complainte*, *De Schalmei*, *Tzigane*, het prachtige, ongelooflik gedrongene en toch vederlichte *Bezinning* (dat Marsman naar ik zie tot de mindere rekent), *Birds in the Night* en *Voor de verre Prinses*. Van de tweede: *In mijn Leven*, *De Voorpost*, *Zwanenzang* en het breed-konfidentiële *De Argeloozen*. Maar alweer moet ik u zeggen dat ik niet één vers uit de verzameling zou willen missen, niet de door Marsman als kinderachtig veroordeelde „kinderliedjes", waarvan III en IV altans allerliefst zijn; niet de voor hem „cyniese" *Pierrot* en *Arcadia*, die ik hoogstens speels of plagerig zou noemen; kortom, geen strofe alweer, al zou daardoor alleen de rest van de bundel tot een wonder van geserreerdheid worden. In gevallen als deze zeg ik: naar de duivel met de geserreerdheid en laat de dichter zich maar vrij bewegen. Als hij gapen wil of zich uitrekken, moet hij dat ook vooral kunnen doen.

Hij: U slaat weer door, maar hier vergeef ik het u; ook ik vind *Serenade* inderdaad een van Slauerhoff's aardigste bundels. Wie weet of we het toch niet eens worden! Wat nu aan de beurt komt, is een verzameling verzen, voor een groot deel uit het chinees, en voor het andere waarschijnlik in chinese trant door de dichter zelf, hm . . . verzonnen. Ik heb over dit boekje nog niet zoveel kritieken aangetroffen, eigenlik alleen dit ene, getekend Defresne . . .

Ik: Wij zullen ons tot deze heer wenden zodra wij een toneelstuk hebben op te voeren, al was het in het oorspronkelik chinees. Wat wilde u zelf van dit *Yoeng Poe Tsjoeng* zeggen?

Hij: In de eerste plaats, nietwaar, vindt men hier hetzelfde stempel dat ook de mystifikatie van *Oost-Azië* deed mislukken, zowel in de vertaalde als de geïmiteerde verzen. Op de grotere droogheid misschien na, lijkt deze bundel mij dan ook niet zover verwijderd van *Oost-Azië*.

Ik: Ik geloof dat u gelijk hebt. Slauerhoff is geen sinoloog, al is hij enige malen in China geweest, en de al te strakke armoede van andere vertalingen uit het chinees mist men bij hem. Ik herinner mij dat hij een tijdje lang rondtrok met twee bundels engelse vertalingen van een zekere Arthur Whaley, die ik ook wel eens doorgebladerd heb en die mij op een enkele uitzondering na eigenlik onuitstaanbaar van droogheid leken, maar die hij wist om te werken tot sobere en toch savoereuze verzen, waaruit later dit *Yoeng Poe Tsjoeng* werd samengesteld. Het lijkt mij zeker dat het *Marschlied* waar *Sji King* onder staat en dat ongetwijfeld tot het allerbeste behoort in de bundel, niet erg veel met het oorspronkelike meer heeft te maken. Zij die

geen kenners zijn van chinees, prefereren waarschijnlik dan ook de verzen die het meeste van de modellen moeten verschillen. Dit bundeltje is voor mij trouwens als een poëtiese voorhal van het bundeltje chinese verhalen *Het Lente-Eiland*, waarin eigen herinneringen gevolgd worden door geheel opgewerkte chinese motieven die ik op het laatste verhaal na niet buitengewoon vind, maar die dan ook weer als voorstudiën beschouwd zouden kunnen worden voor dit laatste verhaal, dat waarschijnlik op dit ogenblik Slauerhoff's zuiverste proza bevat. Ik bedoel het verhaal *Po Sju I en Yuan Sjen bij de Yang Tse*. Het vertoont een soberheid en een scherpte, waaronder noch de atmosfeer noch zelfs de portretten van de hoofdpersonen hebben geleden, die integendeel aan die twee tegenstrijdige karakters een relief geven zoals in een stijl als deze alleen werkelik grote prozaschrijvers hebben weten te bereiken. Bovendien lijkt mij dit verhaal om een andere reden nog belangrijk, namelik omdat Slauerhoff in de dichters Po Sju I en Yuan Sjen twee levenshoudingen belichaamd heeft waarvan de ene hem pijnlik sympatiek moet zijn terwijl hij de andere wellicht verbeten bewondert: in Po Sju I het verlainiaanse, het genre „poète maudit", in Yuan Sjen het goethiaanse, het genre „temmer van de demon". In het huidige streven naar een nieuw zakelik proza, beschouw ik dit verhaal bovendien als misschien wel het enige volmaakte specimen tot dusver door de nederlandse „jongeren" geleverd.

Hij: Intussen schijnt de dokumentatie van al dit chinees wel wat te wensen over te laten. De Chinakenner en kritikus Borel heeft naar aanleiding van het eerste opstel over Kau Lung Seu, geschreven dat Slauerhoff's vertaling van die naam als „het eiland van de ruisende spelonk" foutief was, want dat het in werkelikheid heet: „het eiland van de donderende trommel."

Ik: Ik geloof dat Slauerhoff naar aanleiding van dat artikel zijn spelonk van ruisend, donderend heeft gemaakt; maar voor mijn part had hij het veranderd in „het eiland van de trommelende donder". U is trouwens meer dan vermoeiend met uw citeren van allerlei officiële en pseudo-specialisten. Een recensent als Borel, waarde heer, verhoudt zich tot Slauerhoff, nauwkeurig uitgerekend, als een eendvogel tot een valk; wat dus een dergelijke autoriteit over de onvolkomenheden van het roofvogelsoort heeft te verkondigen is uiteraard alleen van belang voor het hoenderhok. U behoort, hoop ik, toch niet tot het bepaalde publiek dat in Borel niet alleen een groot kritikus ziet, maar ook nog een groot kunstenaar, sinoloog en zedenmeester? Laat ons elkaar tenminste hierin verstaan. Als direkteur van de leestrommel heeft Borel, vooral sedert hij de deugdzaamheid beoefent die zo karakteristiek is voor prostituées op hun retour, misschien enige kwaliteiten. Maar dat hij zelfs een groot sinoloog zou zijn, ben ik zo vrij te betwijfelen: hij kent misschien aardig wat chinees, maar iemands geestelike stand verloochent

zich nooit, en de schrijver van *Wijsheid en Schoonheid in China, Kwan Yin* en andere exotiese snuisterijen voor de huiskamer mag Lao Tse behoorlik vertaald hebben, dat hij het superieur zou hebben gedaan acht ik strijdig met alle exempelen van de psychologie. Ik heb van deze lokale beroemdheid nooit iets gelezen dat ook maar enigszins boven het vlot-verhandelbare uitkwam; in zoverre was het voor zijn prestige dus een gelukkige zet toen hij zich aan de mantel van enige chinese filosofen vastklampte, maar tussen dat en zoiets zijn als een autoriteit ligt een klove die zelfs niet te overbruggen is, lijkt mij, door de noeste vlijt waarmee hij een tijdlang gepoogd heeft iedere hollandse pennevrucht te vermorzelen onder citaten uit zijn esoteriese auteurs.

Hij: Ik hoor u liever over uw vrienden dan over de heren recensenten. U schijnt tegen die mensen een vete te hebben die niet van gisteren is.

Ik: Ik heb voor die mensen — de gunstige uitzonderingen niet te na gesproken — precies alles wat u zich denken kunt tussen het begrip minachting en de ziekte die van de zee is. Maar daarover hoeven wij het nu niet te hebben.

Hij: Laat ons dan terugkeren tot ons onderwerp en de laatste titel bespreken die ik op mijn lijst heb staan: *Schuim en Asch.* Die wordt toch voornamelik geciteerd, als men het over Slauerhoff's proza heeft. Komt in dit boek niet één verhaal voor, dat volgens u beter zou zijn dan dat uit *Het Lente-Eiland?*

Ik: Zuiver als proza beschouwd zou ik zeggen: neen. Het proza van *Schuim en Asch* heeft over het algemeen dezelfde stuwkracht van de poëzie in *Eldorado,* het is naar de vorm ruw maar even suggestief als meeslepend, het bereikt zelfs, in de verhalen *Larrios* en *Het Eind van het Lied,* een zeer sterke poëtiese atmosfeer. Maar een zo beheerst stuk verhaalkunst, zo zuiver en geladen tevens, als het laatste verhaal van *Het Lente-Eiland* vind ik er niet in. Een andere vraag is of men er Slauerhoff niet onstuimiger in terugvindt. Slauerhoff is een avonturier, in zoverre dat hij telkens weer gedwongen wordt het avontuur op te zoeken en er zich in te werpen, volkomen als de hoofdpersoon van *Larrios;* maar als deze ook behoort hij niet tot de mensen die het avontuur maken of het domineren, maar tot hen die het ondergaan. De betekenis van een bundel als *Schuim en Asch* is onschatbaar als men let op het kontrast dat dit proza, dat de man achter dit proza vormt met bijna alle prozaschrijvers in Holland van de vorige en zelfs van deze generatie. Wat de moderne mens zich dromen kan van verre gewesten, ademloze tochten, ver van de beschaving met jazz en taxi's vandaan, wat als reaktie op het europese modernisme, en toch zo onverbrekelik daaraan verbonden, onze generatie aan romantiek nog in zich voelen kan, heeft Slauerhoff alleen bij ons uitgedrukt: altans met een zo vurige overtuiging, een zo grote vertrouwdheid met het onderwerp en zo weinig koncessies aan de mode van de stijl. Misschien vindt u dat ik mijzelf nu tegenspreek; maar de zogenaamde

zakelikheid van het proza is niet een verschijnsel van deze tijd alleen; eerder zou de breedsprakigheid van het nog altijd bloeiende burgerlike realisme dat zijn. De klassieken waren sober, en moderne procédétjes zijn bij Slauerhoff niet te vinden. Zijn soberheid is de volkomen natuurlike beperking van iemand die wars is van breedsprakigheid, maar wat in *Po Sju I en Yuan Sjen* met een bewust kunstenaarschap werd bereikt, schijnt in *Schuim en Asch* overgelaten aan het instinkt. Maar dit laatste is bij Slauerhoff zeer zuiver: het zal op duizend kleinigheden uitglijden en toch sterk en overtuigend zichzelf blijven over de grote lijnen. Met alle eigenschappen toegerust van de schrijver, heeft hij het geluk vrij te zijn van het kleine weten, met de voorzichtigheden en ongemakken die daaruit voortspruiten, van de literator: hij schrijft recht voor zich uit en onweerstaanbaar op het doel af; hij grijpt de materie aan als zonder zich rekenschap te geven van haar dood gewicht of grillige weerstand — en hier zijn wij gekomen tot de verklaring van Slauerhoff's sukses, zoniet van zijn kracht: hij behoort tot die atleten die altijd de sprong doen omdat zij de afstand niet schatten. Noem het koppigheid of overtuiging; noem het, zoals Gautier, het essentiële verschil tussen genie en talent, het is mij om het even. Een bundel als *Schuim en Asch* is in de geschiedenis van ons hedendaags proza eenvoudigweg een gebeuren, al kan men er zich natuurlik nog tegenover stellen met een vergrootglas en dubbele decimeter. Intussen zult u het zelf wel hebben gelezen. Hoe staat u er persoonlik tegenover?

Hij (metodies): Het eerste verhaal, *De Erfgenaam*, vind ik onbeduidend . . .

Ik: Onbeduidend misschien, vergeleken met de rest waar het inderdaad buiten valt, maar toch op zichzelf niet slècht? Ik begrijp de mensen niet die botweg beweren dat het een prul zou zijn; ik troost mij met het feit dat deze zelfde mensen zich nog druk kunnen maken om God weet welk gewrocht van Alie Smeding. Ceci explique cela. Voor mij is dit eerste verhaal, met zijn frans oriëntalisme en nonchalante vertelwijze, inderdaad veel minder boeiend zelfs dan de rest, maar niettemin charmant.

Hij: Ik weet nu wel dat u alles wenst te behouden in het werk van de heer Slauerhoff, en bijgevolg alles te justifiëren. Maar ik, mijnheer, geef niets om *De Erfgenaam* en vind niet alleen dat dit verhaal eigenlik buiten de bundel valt, maar dat ook in de rest geen eenheid van toon is waar te nemen.

Ik: Misschien is dat ook minder nodig voor iemand die zo weinig aan de eenheid van zijn persoonlikheid ontkomt. Maar ik heb immers al toegegeven dat het opnemen van *De Erfgenaam* in dèze bundel als een kompositoriese fout kan worden aangemerkt. Bij een herdruk zou het vervangen kunnen worden door een ander verhaal en zelf opgenomen bij proza uit dezelfde beginperiode. Als men *De Erfgenaam* wegcijfert is de bundel in-

derdaad nog in twee genres, twee maal twee verhalen, te verdelen: 1. het romanties-poëtiese van *Larrios* en *Het Eind van het Lied;* 2. het realisties-avontuurlike van *De Laatste Reis van de Nyborg* en *Such is Life in China.* Ten overvloede tekenen wij nog aan dat *De Nyborg* meer avontuurlik dan realisties, en dat *Such is Life* meer realisties dan avontuurlik is. Maar tenslotte worden àl deze verhalen beheerst en verbonden, *De Erfgenaam* inbegrepen, door een meer of minder verbeten, glimlachend, vermoeid, maar altijd echt pessimisme. Volkomen dus als in de gedichten. Het slotvizioen van *Het Eind van het Lied* is poëties met de bange poëzie van een angstdroom, het gegeven van *Larrios* is wanhopig poëties. Maar ik spreek tegen dat Slauerhoff andere middelen zou hebben gebruikt dan die van de verteller en prozaschrijver. Men herkent de vizie van de dichter, maar nergens heeft hij hier verzen-in-proza geschreven. Misschien is *Larrios* wat ik als geheel in deze bundel prefereer, alweer omdat het op de meest tastbare wijze de schrijver in zich houdt, maar de laatste bladzijden van *Het Eind van het Lied* vormen een hoogtepunt; dit verhaal is ook niet verwant aan Poe zoals ik ergens heb gelezen, die arme Poe die er dadelik wordt bijgesleept zodra het maar enigszins bizar wordt op het papier, maar aan Nerval, d.w.z. die poëtiese queste door een bange atmosfeer, de queste naar de Schaduw, naar de Vrouw die ontsnapt, die als een ideé fixe in ons leeft maar zich alleen in dromen vertonen kan . . . Ik voel minder voor *De Laatste Reis van de Nyborg*, waarin ik een bij Slauerhoff anders ontbrekende jongensruwheid vind en dat ik, ditmaal niet ten onrechte, een kruising hoorde noemen tussen Poe en Conrad. Maar wat mij weer volkomen ontgaat, is hoe iemand met verstand, ik bedoel Albert Helman, een soort journalistiek heeft kunnen zien in *Such is Life in China.* Ik geloof dat het gepraat over een journalistiek element in de „nieuwe zakelikheid" hier schuld aan moet zijn. Ik heb dit verhaal minstens vier keer gelezen en heb iedere keer opnieuw het ogenschijnlik toevallige, het misschien werkelik toevallige maar in ieder geval prachtige evenwicht bewonderd dat hier bereikt werd, in het ongemerkt verspringen of over elkaar heen schuiven, elkaar voortzetten en harmonies aanvullen van al die geresumeerde levens, die onderling zo geheel verschillende en toch op één punt weer met elkaar overeenkomende kleine drama's die de titel rechtvaardigen: „zo leeft de westerling in China". Dit is de rijkdom die zich veroorloven kan arm te schijnen, de grote kennis van het leven die zich verraadt in de keuze van een enkel voorbeeld, het meesterschap dat een neus tot de syntese maakt van een gezicht, een silhouet tot de vertegenwoordiger van een mensensoort, en dit alles niet met zorg, met zelfbewondering en kunstenaarsallures, maar nonchalantweg, omdat het zo beter uitkomt, omdat men zich vandaag niet gedisponeerd voelt het anders te doen.

Hij: Wij zullen moeten afwachten of de heer Slauerhoff uw goede mening over hem bevestigt. Hij schrijft met zo'n gemak dat wij nog wel veel van hem zullen krijgen, nietwaar? Ik zou mij door uw geestdrift haast laten overtuigen, maar helaas, zodra ik maar even zo'n verzenbundel inkijk krijg ik een paar schokken vanwege die gekke prosodie, en . . . ik kan mij wèrkelik niet verenigen met het idee dat die dingen van elkaar te scheiden zouden zijn. Nietwaar: de prosodie is toch nauw verweven met het leven zelf van een vers, en bij een defektueuze prosodie spreekt het dus vanzelf dat ook het hele gedicht geschonden is . . .

Ik: Mijnheer, laat ons het hierbij laten. Ik raad u aan bij thuiskomst u te verlustigen aan de feilloze gedragenheid, de gedegen verskunst en de zwaargouden ornamenten van Karel van de Woestijne. Verzadig u vooral aan zijn overvloedige en onvermijdelike alliteraties: van de *bralle broeiing van het schroeiig heete haar* tot aan *de Liefde is mijde en mat, het lijden moede en menig,* laat ik u gaarne aan hem over. Het is mij tenslotte onverschillig wat u leest, wat u in het Dorado van ùw dichters kunt opnemen of niet; en ik zou u en de uwen haast willen verzoeken om voor een Corbière en een Slauerhoff een naam uit te denken die zij voortaan zouden kunnen dragen om hen met ere van uw „makers" te onderscheiden.

Hij (smalend): Waarde heer, wanneer uw machteloze nijd zich verraadt in de dwaze aanranding van een dichter als Van de Woestijne, geloof ik inderdaad dat wij elkaar kunnen verlaten. Op déze wijze werd het niet meer een diskussie over de schoonheden die wij het meest weten te waarderen maar over het soort fouten dat wij het best weten te verdragen! (*Staat op.*) U voelt toch wel, dat alleen mijn takt mij verbiedt om u enige kakofonieën te laten horen die ik op mijn beurt uit het werk van uw vriend zou kunnen kiezen? (*Gaat naar de deur.*) Ik groet u, mijnheer. Niet alleen moet ik u de illuzie ontnemen dat wij elkaar ook maar enigszins zouden hebben verstaan, maar zelfs dat u een betamelik verdediger van het talent van de heer Slauerhoff is geweest. U mist daartoe de takt, de zachte toets die men hebben moet als men over Poëzie wil spreken. U is blessant, mijnheer, u spuugt in de pap, u is iemand die eens anders gevoelens niet respekteert, een onmisbaar iets toch in iedere ernstige diskussie. Mijnheer, ik groet u.

Ik (deferent): Mijnheer, ik weet dat ik geen aanspraak mag maken op de waardigheid van letterkundige. Pas op dat u niet over de uwe struikelt; het zou een ramp kunnen worden voor *de* poëzie.

December.

Ik heb deze dialoog geschreven, waarin ongegeneerd gesproken wordt over verschillende zaken die voor sommigen alleen met rituele stem zouden mogen worden behandeld, omdat ik voor mijzelf de keuze niet had het anders te doen.

Niet wanneer ik het gevoel heb aan een jubileum deel te nemen waar een ieder moet worden ontzien, maar wanneer ik zonder enige dwang mijn gedachten uitspreek, in mijn huiskamer, benader ik het meest mijn maximum van oprechtheid. Des te erger voor hen die deze neiging in mij laken, of die vermenen dat men met enige drift en rondheid zou mogen schrijven over sport en politiek, maar niet over geloof en poëzie.

Van A.R.H. wiens oordeel mij veel waard is, niet omdat hij over grote kritiese gaven zou beschikken maar (en hier ben ik met mijzelf in harmonie) om zijn zeldzame persoonlikheid, ontving ik de terechtwijzing dat ik, op deze manier voortgaande, een Barbarossa in de literatuur zou kunnen worden *. Maar de vriendschap die hij mij toedraagt maakt dat hij mij nog voor te verstandig aanziet om mij *op den duur te laten verleiden door de vooze schijn van kracht die van de blaaskakerige heibel uitgaat*. Het is mogelik en de schijn van kracht altans is mij om het even; het grappige is dat ik niet eens geloof dat de botsing der meningen iets anders oplevert dan een scherper gevoel van onzekerheid. Ik ben bereid om door te gaan voor een zwakkelik neurastenikus, maar ik weiger aan te nemen dat men niet zou mogen strijden — of heibelen, soit — voor iets dat ons aan het hart ligt. De heibelzucht op zichzelf is niet verwerpelik; Multatuli was heibelzuchtig en Prof. Casimir is hoogbegrijpend.

Hieronder enige fragmenten van verantwoording. Uit een brief aan E. B.:

„Had Slauerhoff het nodig om aan anderen te worden opgehesen?" — Op deze direkt gestelde vraag zou ik natuurlik moeten antwoorden: neen. Maar als wij even doordenken, eigenlik: ja. D.w.z. niet Slauerhoff afzonderlik beschouwd, maar in verband met de in Holland heersende vooroordelen ten opzichte van al of niet „grote" poëzie. Ik zou het nu zo scherp mogelik willen zeggen, en als er een polemiek van komt zal ik het ook zo scherp mogelik zeggen: het gaat minder om Slauerhoff en Leopold, dan om de door hen vertegenwoordigde poëzieën. A.R.H. schrijft dat ik, door Leopold als tegenpool van Slauerhoff te nemen, juist ben in wat betreft de oppositie van de soorten, maar falikant mis omdat ik *een zooveel grootere tegenpool heb gekozen dat hij Slauerhoff tot een bevroren regenplas maakt*. Hierop antwoordt mijn binnenste met een *kreet:* „Het is onwaar!" — Zoals het onwaar is dat Rossetti groter zou zijn dan Baudelaire of Shelley dan Rimbaud, de enige waarheid zou zijn dat deze grootheden andersoortig, dus onvergelijkbaar zijn. Het is steeds weer dezelfde kwestie, die nu naar aanleiding van mijn bewondering voor Slauerhoff, immers een tijdgenoot en van zeker standpunt bezien een „coming-man", extra-scherp uitkomt. Zó gezien is het volgens mij dus hoognodig, niet om Slauerhoff *aan* die anderen op te hijsen, maar om hem, voor zover mijn bescheiden krachten

* Bedoeld werd natuurlik niet de keizer of zeerover maar de ex-redakteur van *De Telegraaf*.

dat veroorloven, minstens *naast* die anderen te hijsen (altijd vanuit een standpunt van krities kommentaar beschouwd!) En laat de „grootheid"-specialisten maar lachen. Lachen alleen is misschien ook niet voldoende. Laten zij mij serieus aanvallen en in het openbaar tot de orde roepen; ik vraag eigenlik niets liever. Zodra men vecht heeft men van de sterren gezien natuurlik ongelijk, en het verstandelik toegeven van iedere waarheid ligt ook nog wel binnen *mijn* mogelikheden, maar het exklusieve belichten van één soort „grootheid" heeft mij nu al zolang gehinderd, dat het mij lust voor deze zaak te strijden for all what I am worth. Laat men mij *bewijzen* dat de poëzie van Leopold groter is dan die van Slauerhoff en *Cheops* een groter gedicht dan *Dsjengis*. Een knapper gedicht — en dan nog knapheid genomen met een grote nadruk op verstechniek en grammatika — waarom niet?; maar voor de rest zullen de dooddoeners tevoorschijn moeten komen van „je voelt het of je voelt het niet, het sóórt is reeds verhevener", enz. Ik pleit voor de volle grootheid van een zuivere menselikheid, zonder buitenaardse belichtingen en geuren van amber en wierook: óók in de poëzie. Zodra de rituele stem en magnetiseurs-gebaren ophouden 80 % van de illuzie te bewerken — en voor mij, als het mij niet met weerzin vult, telt het hoogstens voor 20 % — wordt die bizondere grootheid hoogst twijfelachtig. Mijn verschil van mening in deze met A.R.H. is — hoe meer ik erover nadenk, hoe duideliker het mij wordt — typies een tijdsverschijnsel: *dit* nu scheidt onze generatie van de vorige, en mijn enthousiasme en grieven zouden eigenlik die moeten zijn van Marsman (met zijn herhaalde sneers tegen de pre-rafaëlieten), van Ter Braak, van alle jongeren die werkelik weerzin voelen, niet alleen uit mode of in teorie, tegen een zekere „literatuur". Je weet hoezeer ik de verzen van Holst bewonder: hij trouwens is allesbehalve „ontglippend" en in *De Ontkomen Zwerver*, *De Nederlaag*, *De Uitspraak* geeft hij vat op zich op een manier die ook menselik niets te wensen overlaat; maar het gaat er ditmaal nu eens om, niet om die „andere schoonheid" te begrijpen, of zelfs te ondergaan, maar om de évengrootheid van „deze poëzie" te proklameren die van de andere kant juist met verblinding ontkend wordt. Het *nieuwe* van Slauerhoff is de reden en de inzet van dit debat. En mijn moedwilligheid is dat ik de kwestie agressief scherp stel, maar die agressiefheid is veroorzaakt door het koppig voortbestaan van laat ons voor het gemak zeggen verouderde vooroordelen, die heersen aan de àndere kant. Er is van die kant een soort neerbuigende toenadering van: „Het is nu wel geen echte gróte poëzie, die van jullie, maar het is toch heel aardig", en van deze zijde een vrij laf of al te filosofies streven om de scherpe kantjes af te ronden en tot een kompromis te raken, wat voor een praktiese onderlinge waardering zo bevorderlik is. Het klasseren, van de sterren uit, van alle barden der Wereld

Letterkunde, lijkt mij voor een jongere generatie vooral zo huishoudelik; als Marsman de vent was waarvoor hij graag doorgaat, had *hij* sedert lang de verschillen geformuleerd, in de tijd van zijn eerste verzen al. Niet aan Rossetti en Swinburne, maar aan Whitman en Baudelaire heeft de 20e-eeuwse poëzie haar essentiële vernieuwing te danken, niet aan Yeats, die voor sommigen „de laatste grote dichter" is of daaromtrent, maar aan Rimbaud. Het is vervelend dat men al gemoederen kwetst wanneer men doodeenvoudig waarheden zegt als: Baudelaire is zeker zo groot als Rossetti en Rimbaud als Yeats. Wanneer men nu zegt: Slauerhoff is een dichter van even grote „stof" als Leopold, wordt alles aanmerkelik verschrikkeliker. Hier komen trouwens honderd bedenkingen bij van levenskunstige en maatschappelike, en zelfs administratieve aard. Heeft Coster niet een loodrechte val van de poëzie gekonstateerd na de generatie van Holst? Daartegen mag men zacht en bezadigd protesteren, zoals Donker dat bijv. heeft gedaan. Maar als men de nobele bezadigdheid van Donker mist en ongeveer zoiets zegt van: — Waarde heer, u is uzelf in stompzinnigheid weer gelijk, want Nijhoff (die met zijn poëzie tot déze generatie behoort, welke zijn persoonlike opvattingen verder dan ook mogen zijn) plaatsen wij zonder schaamte tegenover Gossaert, Donker tegenover Buning, Slauerhoff tegenover Holst, Marsman tegenover Bloem, en Hendrik de Vries of wie u zelf maar wilt tegenover Van Eyck! — dan is men onbetamelik geweest. Om ons weer tot Slauerhoff alleen te bepalen, ik verklaar in deze netelige grootheidskwestie dus, tegen de vaderlike aanmoediging in dat hij zeker „de beste is van de *Vrije Bladen*-groep", dat hij, *nu al*, groter gebleken is dan Bloem, dan Gossaert, dan Van Eyck, dan Buning, dan iedereen uit de voorgaande generatie, behalve A. Roland Holst. Ik spreek nu niet van de *bizondere* kwaliteiten van die andere dichters (er zijn ogenblikken waarin ik mij oneindig liever verdiep in de mooie berusting van Jan van Nijlen dan in de tragiese onrust van Slauerhoff), ik heb mij nu aangepast aan de hobby van de andere kant: de précaire kwestie, steeds weer, van meerdere of mindere „grootheid". Ik heb voor Slauerhoff tenslotte niets anders gedaan dan vanuit mijn bewondering, de plaats eisen die hem nu al, op zijn 32e jaar, ten volle toekomt; ik heb dan ook nergens een beroep gedaan op de toekomst: wanneer door geheimzinnige invloeden het werk van Slauerhoff vanaf 1931 bijv. gaandeweg zwakker en slechter werd, dan nog zou niemand hem kunnen ontnemen wat hij tot dusver al heeft bereikt."

Aan V.:

„. . . Mijn tirade over Van de Woestijne *is* onrechtvaardig, maar geef ik dat niet duidelik genoeg aan? De meneer-met-de-hoornen-bril maakt me toch een standje? Mijn artikel is tendenzieus en als zódanig al onrecht-

vaardig (in zoverre als een vrijwel onbekend schrijver als ik „onrechtvaardig" zou vermogen te zijn tegenover iemand met de reputatie van Van de W., want laat ons vaststellen dat ik bij de meeste mensen mijzelf schade berokken op deze manier en verder niets) maar als ik let op mijn gevoel alleen, dan heb ik mij nog zeer voorzichtig uitgelaten, want ik kan je moeilik doen meevoelen hoe ongelooflik protserig en opgeschroefd de taal van Van de W. mij soms aandoet. Toch weet ik, voèl ik tegelijkertijd, dat hij inderdaad een groot dichter is. Maar kan dit dan niet samengaan? kan men bijv. een vrouw niet prachtig vinden, een monster van schoonheid en temperament, de onvergelijkelike supervorm van een genre vrouw, en toch de lust hebben haar onder een douche te zetten, in haar jurk van goudbrokaat? — Wat Leopold betreft, vooral het gedicht *Cheops* is mij grondig antipatiek. Ik heb het minstens vier keer gelezen, en bij iedere nieuwe lezing sta ik er ongeloviger naar te kijken. Ik zie bij de eerste regel al de opgeheven handen, de skanderende vinger die de rituele stem vergezelt waarmee het onvermijdelik moet worden gelezen. Als ik kom tot: *de Koning Cheops.* (punt.) heb ik al lust om te fluiten, als bewijs dat de hypnose *niet* pakken zal. Daar is dat wonderdoenerige dat voor de bewonderaars niet alleen verheven, maar mystiek schijnt te zijn, daar is ook het ritme van Leopold, dat exasperant-vrouwelike ritme waar ik nog eens zo weerbarstig tegen word als het plechtigheid moet suggereren. In *De Laatste Wil van Alexander*, waar het element „vertoning" niet zo uitkomt, kan ik de plechtigheid overigens al veel beter hebben, al vind ik ook dit gedicht lang niet zo prachtig als jij en anderen het doen. Ik vind Leopold dikwels zeer mooi toch, maar de ware liefhebber van dit soort kunst word ik nooit, omdat wat voor jullie eigenlik het meest geslaagde, savoereuze, ontroerende is, mij altijd min of meer wee maakt; niet misselik, maar bevangen door de eigenaardige wee-heid van iemand die dadels zou eten of de verfijndste rahat-loekoem, terwijl hij eigenlik matig tegen zoet kan. Als ik bij Leopold verzen lees als deze (die ook ik toch tot zijn allermooiste reken):

O *nachten van gedragene extaze*
en diep gedronkene verzadiging,
als elk met zijn geluk te rade ging
en van alleen zijn langzaam wij genazen,

enz., vind ik het diep, fijn, magies desnoods, maar met toch een nuance van kiespijn. Die beurtelings doffe en uitgestreken a's en „de inkeer na, of reeds gedurende de wellust" die door de verzwaarde toonloze e's moet worden uitgedrukt, ik kan het bewonderen, maar met voortdurend innerlik verzet. Denk nu niet dat ik in principe al niet voor Leopold voel; ie wantrouw ik altijd dergelijke principes, ook bij mijzelf, en keer ik met grote

koppigheid terug tot de lektuur van dingen die nu eenmaal voorbeschikt schijnen om mij vreemd te blijven; ze is Leopold mij als mens: in zijn trots, zijn schuchterheid, zijn onmiskenbaar grote dichterlikheid, ook in het leven (*ses ailes de géant l'empêchent de marcher*) meer dan sympatiek. Maar ik zie niet in waarom ik mijzelf of anderen een verwantschap zou wijsmaken, in welke graad dan ook, wanneer die niet bestaat. En wat mijn anti-verhevenheid betreft, soms denk ik zelf: ben ik werkelik alleen maar een kleine ikonoklast, die de ware grootheid niet verdragen kan? Maar dan weer: neen, ik protesteer alleen met alle kracht tegen een soort verhevenheid die door anderen met „de enige ware grootheid" wordt vereenzelvigd. Er zijn andere manieren van groot, van éven groot zijn — of Dostojevsky en Stendhal zouden maar half meetellen, of Villon en Baudelaire zouden inderdaad maar kleine jongens zijn naast Milton en Rossetti. De „magie van het woord" — neem Magie met een hoofdletter en Woord ook — is *niet* vrijwel alles, is *niet* decisief in deze eeuwige kwesties van grootheid, en de hovaardige botheid van de „ware poëziekenner" is vooral hovaardig en bot als hij een dergelijk laatste oordeel velt, d.w.z. zotteklap uitslaat met het gezicht en de stem van de man die altijd weer Isis ontsluiert. En geheel afgescheiden van de verwantschap die er tussen ons mag bestaan, zegt mijn verstand mij dat Slauerhoff groot is, naar de mate juist waarin zijn poëzie deze tempelmysteriën dom maakt."

Januari '31.

De pogingen om het nieuwe nederlandse proza een ruimere lezerskring te bezorgen vinden allerlei onverwachte tegenwerking. Dat de bundel met 20 verhalen, door Constant van Wessem bijeengebracht, geen sukses worden zou, wist hij vooruit; hij schreef het mij en ik zond hem als antwoord de volgende lijst:

Antoon Coolen. — Te zielig en te plat. De eeuwig doodgaande of doodgegane boeren, met bijbehorende opmerkingen van de overlevenden. Men begrijpt de bekroning en wacht met vertrouwen af tot de laatste der peelwerkers door deze auteur zal zijn afgewerkt.

Den Doolaard. — Alweer een sportief-mondaine liefdesnacht in een hut op een sneeuwberg, als in *De Laatste Ronde*. Het schijnt hem ontzettend te exciteren als een vrouw in een sneeuwlandschap met parfums morst. Als stijl gewild, maar niet slecht.

Engelman. — Ook in orde. Charley en Chicago: hoe aktueel . . . of liever, hoe net-niet-meer-aktueel.

Van Genderen Stort. — Fijn, en eigenlik halfzacht, als altijd.

Roel Houwink. — Nog een die bepaald maar één liedje kent. De vrouwen bij hem zijn bezig of manbaar te worden, of te baren, of dood te gaan; hij

zou eindelik moeten zien te komen tot een apoteoze van de drie dingen tegelijk. Stijl: pretentieus en spoedig onleesbaar. Let op de telkens terugkerende aanloopjes met een „suggestief" bijvoeglik naamwoord: *rauw* . . . *wreed* . . . *bitter* . . . Wat een hokuspokus voor niets.

Aart van der Leeuw. — Gaat niet ver, maar is tenminste leesbaar en beminnelik. Maar wat doet deze eerbiedwaardige voorganger hier eigenlik bij? En waarom wel hij, en niet Van Schendel?

Marsman. — Behoort ditmaal tot het beste van de verzameling. Gaat tenslotte ook niet ver, maar is zeer goed geschreven en zelfs nogal overtuigend. Voor de eerste keer is zijn proza niet leeg. Hij schijnt zich overigens niet aan de invloed van Holst te kunnen ontwringen: dat décor in het begin, die kamer . . . zie *De Afspraak.*

Mau Marssen. — Volslagen idioot. Journalistiek, banaal, met modernerige truukjes. Ook als boksmatch bête en ernaast. Lees dan *Battling Malone* van Louis Hémon of *The Croxley Master* van Conan Doyle.

E. du Perron. — Passons.

Maurice Roelants. — Zeer goed. Jammer alleen dat die ene vriend er nog te veel doorheen spreekt. Daar heb je het bezwaar van een romanfragment.

Jeanne van Schaik-Willing. — Is mij erg meegevallen. In dit typies nederlandse genre werkelik nogal fijn en goed geschreven (in onze zin).

Slauerhoff. — Ditmaal erg veel minder: een oppervlakkiger en verwarde repliek van *De Nyborg,* met een slot dat in een gedicht thuishoort (ik meen zelfs reeds als zodanig toegepast). Dit verhaal werd door hemzelf afgekeurd voor *Schuim en Asch;* ik dacht dat hij het had omgewerkt hiervoor, maar het is zoals het was.

Johan van Vorden. — Simpelweg beneden alles. Waarom is zó'n anekdote opgenomen, waar zelfs een 1001dag-schrijver zich voor schamen zou?

Theun de Vries. — Niet onaardig als romanties-histories knutselwerk. Vroeger schreef Jan ten Brink zulke dingetjes, en met meer geest.

Victor van Vriesland. — Raadselachtig. Onbanaal; maar men zou méér moeten weten van deze historie.

Beb Vuyk. — Is mij bepaald niet meegevallen.

Gerard Walschap. — Uitstekend en pittig in dat soort. Het is te hopen dat hij niet voortgaat zijn talent op die manier te misbruiken, d.w.z. Streuvels konkurrentie aan te doen: hij heeft andere mogelikheden.

Constant van Wessem. — Passons.

Gerard Wijdeveld. — Hoe treurig! Maar, nietwaar, wie anders dan hij moest ons de zoveelste vie romancée brengen van Jehanne?

Elizabeth Zernike. — Niet meer gelezen. Na haar vorig werk waarschijnlik geen openbaring . . .

Het was niet precies een waarderend oordeel over het bereikte *resultaat.*

Met des te meer klem zou ik nu willen zeggen dat de *poging* op zichzelf mij alleszins sympatiek is, mij zelfs nuttig lijkt in deze tijd waarin de kwestie van ons verhalend proza (al of niet „zakelik" maar nieuw) telkens weer ter sprake wordt gebracht. Als wij inderdaad niet veel, of nog niet veel, bezitten, waarom zou dat niet mogen blijken? Een ieder die enigszins op de hoogte is zal hier overigens het gemis hebben gevoeld van twee der beste jongere prozaschrijvers: Kuyle en Helman, ofschoon zij door Van Wessem zeker werden uitgenodigd. In ieder geval is deze verhalenbundel dus op zijn best een soort „balans", zeker niet minder dan het algemeen kunstjaarboek van die naam dat onlangs voor de eerste maal verscheen, en het verwondert mij dat enige kritici (ik spreek niet van de plattelandsrecensenten) dit, toen zij hun teleurstelling kenbaar maakten, niet beter hebben ingezien.

Het meest serieuze artikel was dat in *De Gids* van M. Nijhoff; hier kwam ongeveer het belang van het vaderland bij te pas, misschien een gevolg van de verantwoordelike positie die Nijhoff in de vaderlandse letteren al inneemt. Het is een kwestie die mij dikwels beziggehouden heeft: het verantwoordelikheidsgevoel dat sommige auteurs moet drukken, naarmate zij vorderingen maken in de publieke achting. Enige tijd geleden voelde men zich als „jongere" werkelik ongerust, als bij het verschijnen van een boekje als *Erts* of zo, niet de waarschuwende stem klonk van de dichter J. W. F. Werumeus Buning. Maar daar ging het om het heil van de poëzie. Nu — waar het om proza gaat — komt de vermaning van Nijhoff. Hij wijst ons echter niet op het vermaarde proza van Hooft's *Historiën*, noch zelfs op dat van Van der Palm: zijn voorbeeld is levender, direkter, is eenvoudigweg aan nog bestaande topografiese en folkloristiese toestanden ontleend. Men luistere:

Wat zou Europa (n.l. als het deze verhalen in een andere taal dan hollands had kunnen lezen) *verbaasd geweest zijn en ontgoocheld! Zijn zich die Waterlanders, die vreemde eenden in de bijt, dan niet bewust, dat hun waarde schuilt in de zwijgende volharding, waarmede zij hun hoekje drooggelegd weiland, volgens een beproefd systeem van intense ontginning tien maal vruchtbaarder maken dan landen twintig maal zoo groot? Begrijpen zij de bekoring niet, die iedere buitenlander ondergaat wanneer hij hun prentbriefkaarten met de molens, de dijken en de kleederdrachten ziet* (en dan ook nog met de koeien en de sloten, en 's winters het heerlike ijsvermaak), *dat zij, door eenvoudig te zijn wat zij zijn, zonderlinger en aantrekkelijker blijven dan de binnenlanden van het Hemelsche Rijk achter den Chineeschen Muur? Willen zij nu heusch al dit aparte afwerpen, en als boeren onwennig in burgerkleeding, verhalen gaan verzinnen volgens het recept van Amerikaansche film-scenario's of Duitsche Neue Sachlichkeit, waarin een haastigheid de onhandigheid moet achterhalen?*

Zo'n alinea verdient in extenso te worden geciteerd, en zelfs, zoals ik dat deed, hier en daar wat uitgebreid. De vriendelike bedoeling ligt er zeker dik genoeg op. Behalve misschien in de laatste regel, want dat van die *boeren in burgerkleeding* is eigenlik toch wat hard. Men zou haast geloven dat Nijhoff in Holland, zelfs onder de schrijvende gemeente, nooit iets anders heeft ontmoet, en is dat zelfs niet een beetje overdreven? Of zijn het de buitenlanders die nog altijd zo spreken? Dat zal het zijn — en men moet zijn reputatie toch trouw blijven, schijnt Nijhoff te willen zeggen. Als je nu eenmaal in het buitenland de naam hebt een boer te zijn, dan moet je er ook maar de daad van hebben. Hij vervolgt:

Gelukkig bespaarde de samensteller Europa deze teleurstelling (het is bepaald ironie) *en liet de twintig Nederlandsche verhalen in het Nederlandsch verschijnen. Hetgeen alleen jammer is van de prachtige vertelling „Het Landpad" door Aart van der Leeuw, waarmede men gerust, in welke taal ook, voor den dag kan komen* (men denkt direkt aan het ongemeen genot dat bijv. de mensen achter die chinese muur aan deze vertelling zouden beleven), *en die de eenige zou zijn, welke ik, gesteld dat er eens werkelijk een staalboek van Nederlandsche verhalen voor het buitenland zou moeten samengesteld worden, uit deze verzameling zou overdrukken, naast „De dood van mijn poes", „De uitvreter", „De vreemde plant", „De klompjes", en „Phil's eerste Amoureus Perikel". De hier genoemde ouderwetsche vertellingen zijn heusch heel wat vrijer van literatuur-vergoding, dan de meeste dezer in abrupt en rumoerig, zoogenaamd modern, proza-jargon gestelde, maar in den gevoelsgrond tot den draad versleten verzinsels*, enz.

In alle ernst nu, er is niets onbillikers en dwazers dan deze manier van vergelijken en appreciëren. Nijhoff doet hier wat ieder oppervlakkig bestrijder van „moderne kunst" doet, die wanneer hij een tentoonstelling bezocht heeft van een kunst in wording, zich voorgoed teleurgesteld en vijandig verklaart omdat hij in die tentoonstelling niet een ononderbroken reeks heeft aangetroffen van meesterwerken. Een keuze doen uit de gehele bestaande produktie van nederlandse prozaverhalen sinds 1880 en dan op de superioriteit van deze verhalen wijzen tegenover een bundel die met onuitgegeven stukken werd samengesteld is een vrij nutteloos krachtsvertoon. Bovendien heb ik bij Nijhoff's keuze van zeven verhalen (afgescheiden nog van het feit dat zij mij persoonlik met uitzondering van Nescio's *Uitvreter* volkomen koud laten) in principe iets aan te merken.

In de eerste plaats: hebben deze zeven verhalen nu, volgens Nijhoff, die typiese charme, voor de buitenlander dan, van boeren die niet in burgerkleding optreden; anders gezegd, van overtuigde boeren? Zo ja, dan ben ik zo vrij, zelfs als doodgewoon Hollander, in het principe van Nijhoff's keuze alles te zien behalve een kompliment. Ten tweede zou ik, met gelijke middelen werkend, de uitdaging in vol vertrouwen aanvaarden, en uit de

nu reeds bestaande verhalen van àlle jongeren een bundel kunnen samenstellen die in het buitenland minstens — men lette wel: minstens! — zo goed ontvangen zou worden als het nationaal-pittoreske boekwerk dat Nijhoff hierboven in gedachten samenstelde. Ten derde: wanneer het erom ging voor een bepaald publiek een bundel samen te stellen van nederlandse pittoreskheid, dan zou ik het op mij nemen Nijhoff's bundel nogmaals te slaan, eenvoudigweg door zeven verhalen bijeen te brengen van diè auteurs, die — zij het dan wat minder drasties — voor Holland zijn wat de heer Felix Timmermans met zoveel sukses voor Vlaanderen is. (Misschien is het Nijhoff bekend dat onder vlaamse letterkundigen de heer Timmermans met glorie de bijnaam van „onze nationale zot" heeft verworven.)

Tenslotte nog dit: ik zou er geen ogenblik over gedacht hebben op het afbreken van de „nieuwe" bundel ten behoeve van het nationaal-pittoreske te antwoorden, als men hier weer te doen had met de eerste de beste weldenkende boekbespreker, bijv. de heer Uyldert. Van Nijhoff komend, is een dergelijke argumentatie voor mij eenvoudigweg griezelig. Ik voel iets vals, iets volkomen onjuists in de literaire positie van Nijhoff, wanneer ik zijn eigen produktie ook maar even naast deze opvattingen denk. Ik kan mij zelfs niet troosten met de overweging dat in zijn lustrumspel de Vliegende Hollander, die zwerversfiguur bij uitnemendheid, door hem (ten behoeve van een nederlandse legende, meent Anthonie Donker) zo ongeveer in de friese polders werd geïnterneerd; evenmin als ik een Melville zou kunnen toejuichen die terwille van het nationaal gevoel de kwestie tussen Moby Dick en Ahab tot een vispartijtje langs de Hudson had teruggebracht.

Gelukkig hebben wij van hem dat éne prozastuk: onboers zoals men het maar enigszins zijn kan, veerkrachtig, lucide, en van een geëxaspereerd „moderne" gevoeligheid, het veel te weinig bekende *De Pen op Papier*, dat ik als eerste stuk in mijn verzameling zou opnemen; in mijn *niet* nationaal-pittoreske, wel te verstaan.

ACHTSTE CAHIER

Brussel, 21 Jan. '31.

Het voortreffelike artikel van Menno ter Braak over de bloemlezing *Prisma* van D. A. M. Binnendijk (in het Jan.-nr. van *De Vrije Bladen*) brengt mij tot het opstellen van het volgende stuk, dat er in zeker opzicht de aanvulling van is.

Hieronder de stellingen van Ter Braak:

1. De bloemlezing *Nieuwe Geluiden* van Dirk Coster was verre van goed, maar deze bloemlezing is in geen enkel opzicht beter. Zij is even eenzijdig en op even eenzijdige wijze gerechtvaardigd, zij is eigenlik *niet anders dan een afgietsel van Coster's „Nieuwe Geluiden", wanneer men het woord „menschelijkheid"* door „poëzie" of „creativiteit" vervangt.*

2. De „organisatie van de schoonheid" (waaronder gerekend de poëzie) is evenzeer een contradictio in terminis als bijv. de „organisatie van de oorlog". De rechtvaardiging van Binnendijk *dus is niet aanvechtbaar om de uitwerking van het dogma, maar om het dogma zelve.*

3. De termen „poëzie" (in een bepaalde zin gebruikt, ongeveer die van „poésie pure"), „tucht" en „kreatief", zijn een mysterieus en misleidend vrijmetselaarsdialekt; „kreatief" *beteekent in den mond van Binnendijk niets anders, dan dat de poëzie, die aan dit magisch criterium onderhevig is, met zijn smaak overeenkomt.*

4. De scheiding tussen „mens" en „poëzie", onder het motto dat een gedicht *een van den schrijver losgeraakt gewas, een natuurlijk organisme, een bloem zou zijn,* is absurd en onmogelik. *Het gewas, het natuurlijk organisme en de bloem zijn poëtisch, maar waar komen zij vandaan, waar blijven zij onverbrekelijk aan verbonden, als zij niet willen verdorren?*

5. *De bloemlezing „Prisma" heeft geen grooter gebrek dan dit: dat zij in het geheel geen onderscheid maakt tusschen oorspronkelijkheid en epigonisme.*

Al deze punten onderschrijf ik niet alleen ten volle, het lijkt mij nodig ze op dit tijdstip met alle kracht te verdedigen. Ter Braak voegt aan zijn laatste stelling toe: *Misschien kan dat ook moeilijk van het standpunt der alleenzaligmakende Poëzie, die geldt voor alle Tijden, voor alle Werelden.* Dit nu — misschien moet men het voor sommigen erbij zeggen — is bloedige ironie. Tot dusver, en ik vrees voor altijd, was elke vorm van epigonisme verwerpelik, zoals trouwens kan blijken uit de vroegere vervolgingsijver van Marsman, de vriend overigens, de raadsman, ik had haast geschreven de chef, in kwesties als deze, van D.A.M. Binnendijk.

Met het schrijven van deze regel ben ik trouwens doorgedrongen tot het hart van het vijandige kamp. Ik geloof n.l. niet met Ter Braak dat men achter Binnendijk zozeer Nijhoff te zoeken heeft als wel Marsman. Door de jaren heen heb ik achter bijna alle uitspraken op esteties gebied van Binnen-

* In Costerlike zin altijd, dat wat Bloem het „humanitaire" noemt.

dijk het systeem bespeurd van Marsman, en overal ook een groter konsekwentie waargenomen bij de laatste dan bij de eerste.* Ik geloof dus niet dat het nodig is mij tot Binnendijk te wenden, maar dat het doeltreffender en direkter is wanneer ik mij over hem heen wend tot Marsman zelf, overal waar ik in de beschouwing van dit „probleem" het antwoord op een vraag nodig heb.

Marsman is onder de jongeren de „organisator" bij uitnemendheid, die het gebrek aan scheppend vermogen (destijds zo duidelik gebleken door het tekort aan verhalend proza en gedichten en het teveel aan z.g. essays) heeft trachten goed te maken door de magiese woorden „vitaal" en „kreatief". Het is niet de eerste maal dat ik dit aanstip. Dat de vlag „vitaal" in het scheppend werk van Marsman zelf èn in zijn essayisties œuvre hoe langer hoe meer een andere lading heeft moeten dekken, is onlangs in de *Nwe Rott. Crt.* overtuigend aangetoond door Victor E. van Vriesland in zijn bespreking van de bundel *Witte Vrouwen*. Ook hierop zou verder zijn in te gaan, maar niet dan nadat Marsman zich tegenover Van Vriesland zelf zal hebben verdedigd. Wat ik nu onderneem is de vernietiging van de term „kreatief", in deze bizondere betekenis genomen.

De samenstelling „kreatieve poëzie", die meer en meer voorkomt, is om te beginnen reeds taalkundig onjuist; omdat poëzie op zichzelf — tenzij sofisties uitgelegd — niet kreatief kan zijn; het talent van de dichter is hoogstens kreatief, zijn poëzie op haar best zelf een kreatie, door het kreatief talent van de dichter gekreëerd. Dit afslijten van het begrip is kenmerkend voor het gedachteloos toepassen en naspreken ervan; maar het grappigste is wel dat deze afslijting door misbruik toch haar betekenis, een verraderlike en tenslotte verlossende betekenis heeft: n.l. *als* poëzie op zichzelf kreatief kon zijn, dan was het alleen ten opzichte van „onder-kreaties", dus bijwijze van grondstof voor aftreksels, voor de zonder haar onbestaanbare produkten van de epigonen alleen.

Voor Marsman, Binnendijk en enige anderen schijnt de „kreativiteit", bijna afgescheiden van haar oorspronkelike betekenis, als een bepaald genre te bestaan; voor Ter Braak en mij is zij: 1. voor *ieder* dichter een vanzelfsprekend vereiste (zonder dat men daardoor in het veld van de „losgeraakte-gewassen" belandt); 2. met het epigonisme onverenigbaar; 3. in

* Niet het minst o.a. in de beoordeling van mijn eigen verzen. Binnendijk neemt in zijn bloemlezing op: *De Douairière* en *Adriana de Buuck* (met weglating van het daarbij behorende *Reprise*). Geen van deze twee gedichten neigt naar de „poésie pure". Marsman erkent onder mijn verzen alleen (als men het lange *Gebed bij de Harde Dood* hors concours laat): het door Binnendijk weggelaten *Reprise*, *Leven is goed* en *Een grote Stilte*. Voor ieder buitenstaander (waaronder ik mijzelf reken, gegeven dat de bizondere waardebepaling hier mij geen ogenblik persoonlik treft) springt in het oog hoeveel meer Marsman hier het konsigne trouw blijft dan Binnendijk.

de bizondere betekenis à la Marsman-Binnendijk misleidend en onjuist, omdat wat in deze betekenis als techniese term wordt gebruikt, in feite niets is dan een pretentieuse vermomming van de meest willekeurige en persoonlike „eigen smaak".

En dat deze smaak nog steeds uitvloeit naar: de Engelen, de Witte Vlammen, het Voorgoed Verlorene, het Donkere, Opstandige en andere Bloed, de Rozen, het Paradijs, het Andere Land, en wat nog meer op dit ogenblik tot het volkomen *cliché* van de nederlandse dichtkunst behoort, is voor mensen die ernaar streven de leidende geesten te zijn op dit gebied, eigenlik dubbel bedroevend. Een klein voorbeeld. In een belgies blad las ik onlangs een interview van de ook in Holland, door een ongeluk binnen de filmliga bekende, belgiese „cineast" Charles Dekeukeleire. De heer Dekeukeleire heeft een nieuwe film gemaakt naar een scenario van een „jeune poète flamand", de heer Rombouts (men kan er bij zeggen dat deze jeune poète zich tot dusver heeft doen kennen als een klakkeloos naschrijver van Paul van Ostaijen). De film in kwestie heet: *Witte Vlam*. Niets anders dan *Witte Vlam;* tot ongerustheid, overigens, van de interviewer: *Pourqoui pas „Flamme Blanche"?* vroeg hij de heer Dekeukeleire. En de heer Dekeukeleire antwoordde: *Je n'ai pas trouvé la nécessité de traduire un titre qui, dans sa langue originale, a une consonnance que je trouve très chantante. . . „Witte Vlam?" équivalent poétique de révolte pure.*

Zoiets is moordend. Wanneer een beeld, een idee al op een dergelijke manier geëxploiteerd wordt, is het *bewijs* van de vulgariteit ervan geleverd. Ik die niet tot de „kreatieve" poëten behoor (ik zou dit niet met zoveel trots kunnen beweren zonder een diploma van niemand minder dan juist Marsman) kan alleen zeggen dat ik onder geen voorbeding de woorden „witte vlam" in het minste poëzietje van mijn hand zou willen doen voorkomen. Ik zou zoiets bepaald niet meer kunnen schrijven zonder het idee te hebben dat ik bezig was reklame te maken voor de een of andere sigarenaansteker. Het is mij dan ook onmogelik de mensen die dit en dergelijke beelden nog gebruiken au sérieux te nemen. De kwestie „kreatief of niet" heeft zich in een beoordeling van een gedicht nooit aan mij voorgedaan; maar iemand die de onoorspronkelikheid heeft, de karakterloosheid en de slechte smaak om met dergelijke cliché's nog te proberen een klein effekt te maken, bestaat voor mij integraal niet: niet als mens, niet als maker van losgeraakte gewassen, niet als dichter.

Men herinnert zich de regels die neef Hildebrand in de huiskamer van de familie Stastok opzegt, met minder satyrieke bedoelingen overigens dan nu wel lijkt, die daar met zoveel bijval worden aangehoord:

Soms spreken we om den haard met ernst en met verstand
Van wetenschap en kunst, van plicht en vaderland, enz.

en die als de syntese zouden mogen gelden van de dichtkunst onzer grootvaders. De witte vlammen en de paradijzen hebben nu al een soortgelijk „synteties" karakter.

Voor Binnendijk echter schijnt de toepassing van het cliché, het overnemen of nadichten van een passage zelfs die bij een ander voorkomt, volstrekt geen bezwaar te zijn voor de „kreativiteit" van het „gewas". Zo leest men in zijn bloemlezing, die een verzameling is, zou men moeten aannemen, van grondig onderzochte „kreatieve gewassen", op blz. 79, bij Jan Engelman:

Sulina, Braila
Sulina, Brest
Sulina, Singapore
achter de vest,

en op blz. 115, bij Den Doolaard:

Yokohama, Valparaiso,
Singapore en Brest:
Bij harmonica en banjo
Zing ik 't hart tot rust.

Eén zo'n ding op zichzelf zou niet erg zijn, dergelijke reminiscenties worden soms volkomen gerechtvaardigd: „een zelfstandige verwerking" heet het dan. Het is voornamelik hinderlik voor de lezer die een zeker geheugen heeft, zo kan ik in een ander gedicht van Den Doolaard, *Cuchulain*, niet voldoende genieten van de op zichzelf fraaie regel: *Uw stem, voorttrekkende tusschen aarde en maan* — omdat ik mij op slag afvraag of dat misschien dezelfde stem geweest kan zijn die al *tusschen vuur en maan* zong in *De Afspraak* van A. Roland Holst. Van plagiaat is hier natuurlik nog geen sprake; soms leveren deze reminiscenties zoiets op als poëtiese winst. Nijhoff's *Vreemd pizzicato van verre guitaren* komt bijkans woordelik uit Laforgue, zijn vermaard gedicht *Kinderkruistocht* dankt menig détail aan Marcel Schwob en het tafreel *Kerstnacht* lijkt mij duidelik op een motief van *Gaspard de la Nuit* geïnspireerd. Het gedicht *Hodie mecum eris* van Van Schagen zou daarentegen zonder Nijhoff nooit van hem zijn geweest. Een vermaarde regel van Marsman: *De morgen en nacht* (zijn) *twee blauwe matrozen*, heeft mij altijd doen denken aan een regel van Cocteau: *Le ciel est un marin assis sur les maisons*. Ik heb er zelfs vrêe mee wanneer een gedicht van de vlaamse martelaar Wies Moens, dat in deze bloemlezing voorkomt: het *Gedicht IV* dat ik (evenals trouwens ieder produkt van deze martelaar) nietszeggend en lelik vind, maar dat voor Binnendijk vertoont: *zulk een edele verbeeldingskracht en zulk een toon van verlokkende teederheid, dat het bijna*

onbegrijpelijk is, hoe langs zulke misleidende wegen het rechte pad der poëzie gevonden werd — wanneer dit hooggeroemde vers in werkelikheid niet veel anders is dan de kwasi-moderne toepassing van enige poëtiese faktoren van *Het Hooglied;* of wanneer (om buiten deze bloemlezing bij een ander katoliek verzenschrijver te belanden) Anton van Duinkerken de prachtige *Pâques à New-York* van Cendrars verhaspelt, omdat hij wellicht meende zijdelings aangedaan te zijn met poëzie. Het is niet zozeer het mislukte dat ik in dit geval verwerp, als wel het tot eigen glorie nageaapte. Zo wordt het voor mij al erger, wanneer dezelfde Van Duinkerken, zonder bronvermelding ditmaal, het gedicht *La Jeune Tarentine* nadicht en afknot om er dan gewoon boven te zetten: *De Bruid van Tarente*, als gold het een oorspronkelik (geworden?) gedicht. Daar had nog net even bij kunnen staan: „vrij naar André Chénier", voor mijn smaak. Het is ook hier een kwestie van grenzen: die tussen reminiscentie, navolging, diefstal — en de enige arbiter die men in gevallen als deze heeft, is wellicht: de eigen weerzin.

Misschien is er ook nog deze nuance: dat het navolgen van een tijdgenoot altijd weer een tikje karakterlozer is dan het navolgen van iemand uit oudere tijd. Zo zou men willen zien dat Jan Engelman, tot heden de enige voor zover mij bekend die vokalises heeft weten te schrijven welke aan het Van Ostaijense stempel ontkomen (*En Rade*, en vooral het zeer mooie *Ambrosia, wat vloeit mij aan*) in een herdruk van zijn gedichten het lange *Arne Borg* liet vervallen, dat onweerstaanbaar doet denken aan een kruising tussen *Marc groet 's morgens de dingen* en *Huldegedicht aan Singer*. Waar het sterke talent van Engelman bovendien dergelijke „ontmoetingen" doet vergeten, maakt de grote beïnvloeding zowel door Van Ostaijen als door Marnix Gijsen een zwakkere broeder als Ten Berge op menige plaats tot epigoon; evenzo Henri Bruning, wiens *Lantaarnopsteker*, in deze bloemlezing voorkomend achter *De Mislezer* van Gijsen, door een argeloos lezer voor een repliek van dat gedicht door dezelfde dichter kan worden aangezien. In tegenstelling met dezen, en met de mening van Ter Braak, is daarentegen Van Geuns voor mij misschien minder een epigoon dan een beminnelik en honorabel kamerzanger, wiens kreativiteit mij alleen wat anemies voorkomt. Maar Binnendijk wéét wat ware poëzie is, getuige het brevet dat hij in zijn inleiding aan *Orpheus* van Kuyle uitreikt, die hier, zegt hij, *pas toe komt aan de poëzie;* en als Martin Leopold het weer heeft over „de rozen" en „het Paradijs" en zelfs over „de rozen van zijn donker bloed", is dat voor deze kenner dan ook geen beletsel, integendeel, hij durft ook die epigoon *zonder aarzelen een plaats in het beschermd domein der Poëzie inruimen*, waar zijn kappersjongens-symboliek tot de weligste gewassen moge „uitbloeien", zo God het wil.

Zo zou men voort kunnen gaan; maar het is mijn bedoeling niet een

volledige stalenkaart te geven van het poëties cliché, noch zelfs de bloemlezing *Prisma* volledig te bespreken, wat immers erop zou neerkomen dat ik zou moeten vertellen hoe *ik* een bloemlezing zou hebben samengesteld. Eén ding dus nog, maar: de teorie dat de nieuwere poëzie omstreeks 1918 begint lijkt mij niet geheel juist, onjuist altans waar zij het opnemen van Van den Bergh met zich brengt en het weglaten van Nijhoff onder het voorwendsel dat diens *Wandelaar* van 1916 is en diens *Vormen* op een reaktionaire gezindheid wijst. Afgescheiden van het feit dat de reaktionaire gezindheid zich bij Nijhoff niet in de poëzie manifesteert en zeker niet in die van *Vormen*, zou een gedicht als *Kleine Prélude van Ravel* in een bloemlezing van onze nieuwe poëzie niet mogen ontbreken, tenzij dan — in dit bizondere jargon — onder de beschuldiging van „schijnkreativiteit."

Maar komaan, ik wend mij opnieuw direkt tot Marsman, die ik ook over Binnendijk sprekend indirekt geen moment verlaten heb en zeg hem dat ook Jan R. Th. Campert en G. A. van Klinkenberg die nog in deze bloemlezing voorkomen, dat dezelfde G. A. van Klinkenberg met zijn *engelen eenmaal onbereikbaar zwevend* in het zojuist verschenen *Balans*, dat Gabriel Smit, die gelukkig nog maar twintig jaar is en G. Kamphuis, met zijn *donkere angsten* uit *Het Duistere Licht* (vooral niet te verwarren met *Het Duister Bloed* van Lode Zielens of *Het Donker Vuur* van Urbain van de Voorde of *De Donkere Drift* van de heer Theunisz. en ettelike andere donkerheden), dat tenslotte D.A.M. Binnendijk, krachtens zijn hele plakette *Het Andere Land* (vooral niet te verwarren met een evenzo genoemde afdeling in een plakette weer van Ten Berge), dat al deze verzenschrijvers, op dit ogenblik altans van hun bestaan, epigonen, niets dan epigonen zijn, tegenover wier poëtiese beweringen ik volkomen ongelovig sta, en dat ik nu van hem, Marsman, eindelik precies zou willen weten of *hij* deze mensen werkelik au sérieux neemt, dan wel of het au sérieux nemen van hun „gewassen" een gelukkig voorwendsel is om te zwijgen over hun verdere nulliteit.

En ten slotte of het — voor D.A.M. Binnendijk bijv. — mogelik zou zijn ons binnenkort te verblijden met een *Lof van de Epigoon* onder het motto: vóór alles kreatief?

22 *Januari.*

Het voorgaande opstel aan Marsman verzonden, met een briefje waarin ik hem verzocht het als werkelik tot hem gericht te willen beschouwen en erop te antwoorden. In zijn stuk over *Parlando* had hij het over mijn *onbeschaamde onthullingsdrift:* deze eigenschap doet mij vandaag beproeven hier op te tekenen welke tot dusver mijn verhouding was tot hemzelf.

Ik moet het eerst over hem hebben horen spreken door Willink in 1924,

in de trant van: „Wij hebben in Holland niets op modern gebied, behalve een zekere Marsman." Een enkel vers van hem, in een tijdschrift aangetroffen, vonden wij verre van slecht, altans behoorlik modern. Dan kwamen de inlichtingen van Paul van Ostaijen: Marsman was eigenlik heel goed, verreweg de belangrijkste van de hollandse jongeren, maar helaas, hij was de verkeerde weg opgegaan, *Penthesileia* was geschreven voor Querido en Scharten. Ongeveer een jaar later vertelde hij mij dat hij die uitspraak ergens had gepubliceerd en dat Marsman verontwaardigd was geweest; hij stond overigens in briefwisseling met hem en amuseerde zich als Marsman hem zinnetjes schreef als: *U wilt altijd, ik soms, moderne poëzie.* „Moderne poëzie" was voor Van Ostaijen een pleonasme; poëzie, èchte poëzie kon immers niet anders zijn dan modern. Later, toen Marsman weer tot de moderniteit was teruggekeerd, werd hij in Van Ostaijen's geest weer in ere hersteld, het gedicht *Salto Mortale* heette zelfs *het schoonste gedicht van onze generatie.* Maar *Penthesileia* bleef onleesbaar. Ik vond dit alles kurieus en zelfs boeiend, maar ik had het dogmatiese leren inzien van deze wijze van beoordelen en ik wantrouwde het kriterium „modern" al evenzeer als later het kriterium „kreatief". Ik had bovendien *Penthesileia* gelezen, in de Palladium-uitgave van Greshoff en wist voor mijzelf te goed wat ik ervan denken moest, en dat het met Querido en Scharten zeker niets te maken had. De omgang met Greshoff (eind 1927) bracht mij in nauwer kontakt met de levende hollandse letteren; zonder zijn wegwijsheid en zijn biblioteek zou ik zeker enige jaren langer verkeerd hebben in een ietwat vlaams-serene onwetendheid omtrent het werk van anderen. *Paradise Regained* won mij geheel voor Marsman, d.w.z. ik aanvaardde hem in zijn geheel, als dichter altans; *De Anatomische Les* stootte mij af, en ik verwierp hem in zijn geheel als kritikusdiktator. Ik schreef er toen een stuk over, maar voor mijzelf, en het cahier waarin het voorkwam werd aanvankelik voor enige vrienden gedrukt.

Weer een half jaar later ongeveer, in Juni '29, te Gistoux, terwijl ik op het punt stond naar Holland te vertrekken, ontving ik een krantenuitknipsel, zijnde een bespreking van mijn bundel *Poging tot Afstand* door Marsman. Die bespreking beviel mij volstrekt niet; het was voor mij geen verrassing dat Marsman mijn poëzie afkeurde, maar ik vond het ongepast dat hij, terwijl hij over mijn poëzie had te oordelen, bijna over niets anders gesproken had dan over mijn niet in de handel gebrachte cahiers; met een klein lesje zelfs over wat men te denken had van mijn verhouding tot Gide en Stendhal. Ik schreef onmiddelik een groot stuk tot antwoord, maar zo overhaast, gegeven mijn aanstaand vertrek, dat ik het niet meteen kon verzenden en het in mijn valies naar Holland meenam.

Mijn eerste bezoek in Holland was voor A.R.H. in Bergen; toen wij samen aan tafel zaten, vroeg hij mij of ik het stukje van Marsman over mij

al gezien had. „Ik heb er zelfs al op geantwoord", zei ik. Hij scheen dit bizonder vreemd te vinden. „Geantwoord? dat begrijp ik niet. Hoe kan je erop antwoorden? Het was een kritiek over je. — Het is een bestrijding van mijn cahiers, zei ik, terwijl het over mijn poëzie moest gaan. Ik zie niet in waarom ik daarop niet zou antwoorden. — Maar dat doèt men toch niet, in zo'n geval! — Het kan mij niet schelen wat men niet doet, en bovendien, mijn stuk is geschreven en dit antwoord is mij een zielsbehoefte. — O, dan moet je het plaatsen" — en hij sprak over iets anders. Het was mij duidelik dat ik zijn volle afkeuring had. In de daaropvolgende dagen raakten wij nog enige malen dit onderwerp aan. „De jongeren schrijven op het ogenblik over elkaar, zei hij, alsof de drukpers pas was uitgevonden. Ze zouden beter doen met zich tot hun eigen werk te bepalen." Overigens vond hij Marsman's stukken altijd zo pittig. Ik brandde van verlangen om hem te bewijzen dat mijn antwoord minstens even pittig was; maar ik kwam er niet toe het hem te vertonen.

Eerst enige dagen later, in Friesland, las ik het J.C.B. voor. J.C.B. vond het in zijn soort heel goed, ofschoon voor een antwoord wat lang, stelde mij enige wijzigingen voor, maar zag geen reden om het niet te publiceren. Op een morgen, aan zijn schrijftafel, maakte ik mij op om enige passages om te werken. Ik zat in een kamer waar ieder meubel overstroomd was door tijdschriften; de polemieken in bijna ieder nummer dat ik opnam deden mij hoe langer hoe meer voor de opvatting van A.R.H. voelen. De jongeren deden inderdaad beter met zich tot hun eigen werk te bepalen. Op de schrijftafel zelf, vlak voor mij, stond in een rijtje boeken Marsman's *Lamp van Diogenes* dat ik nog niet gelezen had. Om van mijn antwoord een volledige tegenaanval te maken, deed ik beter met ook dit boek eerst te bestuderen. Ik bladerde erin; ik had alle neiging het slecht te vinden, ik vond het dus slecht, even slecht als *De Anatomische Les*, even pretentieus, gewild en diktator-achtig. Maar de bestudering ervan leidde mij af van mijn artikel en ik verliet de schrijftafel zonder er een woord aan te hebben toegevoegd. Daarentegen oefende ik mij vast met een mondelinge aanval op deze *Lamp* zodra J.C.B. het vertrek binnenkwam. J.C.B. verdedigde het marsmaniaanse proza, zoniet met even grote gloed, dan toch met even grote koppigheid. Ik nam het boek mee naar mijn kamer en stak mijn artikel weer in mijn valies.

Op een middag kwam uit een ander fries dorp Slauerhoff aangereden, in een rammelend Fordje waarmee hij in die oorden zijn praktijk waarnam. Het was de tweede keer dat ik hem zag en ik was voornamelik hier gekomen om met hem kennis te maken. Ik ging met hem mee naar het dorp waar hij de dokter verving, mijn valies bij mij, met steeds het artikel erin. In het andere dorp, gedurende onze wandelingen, bracht ik Marsman's kritieken

weer ter sprake, maar mijn belangstelling had zich eigenlik reeds van de aanleiding, het stuk over mijzelf, afgewend, om zich te hechten aan mijn nieuwe vijand, de Diogeneslamp. Slauerhoff had het land aan uitspraken daarin als deze (over Hendrik de Vries): *Als hij voortgaat met dichten, maar in deze lijn zich bewegend, kan hij, voor zoover ik dat zie, alleen eindigen als krankzinnige of als simulant.* „Waarom direkt zulke grote woorden? zei hij, wat zegt zoiets eigenlik? — Aan grote woorden ontbreekt het hier niet, zei ik, het is zelfs koddig, zoals hij soms ieder gevoel verliest voor verhoudingen." En ik citeerde dit (over Gerard Bruning): *Hij heeft Rimbaud ten halve verminkt en ten halve geworgd, voor hij hem opriep.* Ik herinner mij de plaats nog waar wij dat gesprek hadden, een greppel bij een klein, ietwat romanties kerkhof, en de slordige korte woorden van Slauerhoff: „Zo? Dan is hij daaraan zeker overleden." Het leek mij precies wat men erop te zeggen had. Maar ik voelde dat ik mijn artikel niet zou publiceren; ik had het onmiddelik moeten verzenden, alvorens er met iemand over te spreken, nu vond ik het de moeite niet meer waard.

Ik stelde mij schadeloos met een kwatrijntje: *Het mannetje van Mars doet alles wat hij kan — dat men zijn krijgsprogram niet aanzie voor een farce, — maar als de zon weer schijnt blijkt zonneklaar: zijn mars — is niet zo groot, hoezeer ook groter dan de man.*

Wat mij uit Marsman's aanval werkelik bijgebleven was, waar ik hem werkelik op te antwoorden had, het arrogante lesje over Gide-Stendhal, daarop heb ik een half jaar later geantwoord in mijn stuk over Gide en de hollandse kritiek. Mijn oorspronkelik antwoord verscheurde ik in Friesland; eerst later, toen ik in Gistoux terug was, begon ik aan een ander stuk, dat een soort analyse zou zijn van het marsmaniaanse proza. Enige zinnen daaruit schrijf ik hier over.

„Het analyties procédé van Marsman is dikwels dat van de gediplomeerde apoteker. Deze analyses van andermans poëzie beogen in waarheid één doel: het produkt dat hijzelf levert of leveren zal, het patentmiddel Marsman." (Dit lijkt mij nog niet onjuist, maar is het een verwijt?)

„Marsman's proza is al te vaak gewild en pretentieus, dus slecht. Het is vaak hortend, opzettelik geëmbrouilleerd, vol vervelende uithaaltjes en pedant-nadrukkelike tussenzinnen, verdraaiinkjes en afkapperijtjes, en doet soms denken aan iemand die met zijn ruggegraat deint en een been stijf houdt om te doen geloven aan zijn bizondere en sierlike gang. Dezelfde dingen roepen bij hem en mij geheel verschillende woorden op: waar hij „vurig" zegt zou ik meestal zeggen „winderig", waar hij „verheven" zegt zou ik zeggen: „opgeblazen", waar hij iets „esteties" vindt is het voor mij vaak „aanstellerij" of „boerenbedrog". Hij zou ook minder kwistig moeten zijn met de term „met name", een soort ambtenaars-

hollands, dat bijv. in zijn stuk over Nijhoff een keer of tien voorkomt.

„Releveren zijn vergelijking van de surrealisten met ons proza van '90: dezelfde grijsheid, motregenstemming, enz. Ik heb deze opmerking trouwens al eerder gelezen in een stuk in *De Nieuwe Eeuw*, van Jan Engelman. Het soort bêtises dat in sommige literaire kringen als klinkende munt rondgaat; in werkelikheid even intelligent als de man die zeggen zou dat hij knoflook haat, dat hij jenever haat, maar dat knoflook hem dan ook aan jenever denken doet."

(Ik neem dit over omdat de opmerking nog enige malen is toegepast; wat de surrealisten trouwens werkelik zijn schijnt men bij ons nog altijd niet te weten, zo meende Albert Helman misschien een ontdekking te doen toen hij het betwijfelde dat ik de surrealistiese auteur van Holland zou zijn.)

Twee passages in mijn ex. van *De Lamp van Diogenes* zijn dubbel aangestreept; het ene als een staaltje van het beste in Marsman, het tweede als van het slechtste.

Dit als het beste; inzicht, zuiver vertolkt:

Nijhoff's rhythme is sterker geworden; . . . ik zou het, eenigszins paradoxaal, naar analogie van de term: staand rijm (tegenover sleepend) gaarne een staand rhythme noemen. Het sleepend rhythme, dat veelal samengaat met melodie in de klank, was typisch voor de poëzie van Nijhoff's directe voorgangers. Dit verticale ontstaat dikwijls door het op elkaar laten volgen, laten stooten van korte klanken, door het vermijden en uitstooten van toonlooze, sleepende syllaben, door syncope, die de horizontale beweging onderbreekt, of de neiging daartoe ondervangt. De indruk komt overeen met de gewaarwording, die ge kunt hebben in een boot, bij deining: ge krijgt den stoot eerder, en mede daardoor krachtiger dan ge verwacht hadt; er stuwt slagvaardigheid in.

Dit als het slechtste; diktators-allures, dikdoenerig en expres verward. (Het gaat over de verzen van Engelman.)

. . . Zij halen een streep door veel aesthetiek, niet alleen de sectarisch-beperkte, maar zelfs door de ruimste, de meest abstracte: want die eischt allereerst: evenwicht, een ontzaglijk-gespannen, ondenkbaar-trillend evenwicht tusschen de functies waarin en waaruit poëzie leeft en ontstaat: rhythme en bouw, beeld en toon, beweging en drift —, en misschien eischt ze wel, dat één dier functies primair is daarin, en de andere derivaten daarvan; misschien moet één van hen — het rhythme dan, naar mijn preferentie — het levende, heerschende centrum zijn, dat over de rest (emanaties daarvan) hiërarchisch regeert.

Dit is alleen nog maar Proza met een P, vrees ik, voor D. A. M. Binnendijk.

In Januari of Februari vorig jaar (de enige winter die ik tot dusver in Holland doorbracht) heb ik Marsman in een café in Utrecht ééns ontmoet;

het was een ontmoeting, uit een soort leedvermaak veroorzaakt door Slauerhoff. Het samenzijn, dat niet lang duurde, was door mijn schuld nogal gedwongen; Marsman gedroeg zich beminneliker dan ik en het enige moment waarin het gesprek nogal vlotte was te danken aan een vraag van hem betreffende een juist verschenen of nog te verschijnen bundel van Van Ostaijen. „Gelooft u werkelik, vroeg hij op een gegeven ogenblik, dat twee mensen het in hoofdzaak eens moeten zijn om een behoorlik gesprek met elkaar te voeren? — Als het gesprek „vruchtbaar" moet zijn, zei ik, zouden zij het in hoofdzaak eens moeten zijn en in onderdelen van mening verschillen. — Toch geloof ik dat wij, ook zonder het eens te zijn, van elkaar zouden kunnen leren. — Ik twijfel er niet aan, zei ik, dat ik iets van u zou kunnen leren, maar toch altijd minder dan bijv. de heer Binnendijk. Ik bedoel dat u en hij het juist in diè mate eens en oneens zijn, dat hij na ieder gesprek met u „bevrucht" naar huis gaat, als ik het zo zeggen mag." — Het is kurieus dat ik toen al dat voorbeeld nam; ik wist toen niets af van een binnendijkse bloemlezing die de marsmaniaanse kreativiteitsteorie zou helpen verspreiden en illustreren.

Kort daarna verschenen in *D.G.W.* mijn artikel over Gide en een interview waarin ik wederom Marsman op enige punten aanviel. Noch op het ene, noch op het andere kreeg ik antwoord. Ik vond het betreurenswaardig; ik had hem voor strijdlustiger aangezien. Na mijn vertrek uit Holland heb ik uit verschillende dingen de indruk gekregen dat hij minder mijn vijand is dan ik dacht, wat mij in zeker opzicht zou spijten: een behoorlik vijand is een kostbaar bezit, quoi qu'en disent les vrais sages. Ik ben benieuwd of hij nu zal antwoorden, of Achilles ditmaal uit zijn tent wordt gelokt, ware het slechts als wreker van Patroklos.

24 *Januari.*

Vandaag, dus bijna omgaand, het antwoord van Marsman:

Geachte Heer du Perron,

Ik dank u zeer voor uw brief, en vooral voor de opdracht van uw artikel: het doet mij genoegen met ronde woorden een vijand te worden genoemd, en met name uw vijand. Ik ben inderdaad een vijand van de atmosfeer waaruit vooral vroeger uw werk is ontstaan, en nog meer van de houding waaruit uw artikel ontstond: dit eindeloos critisch en polemisch doorredeneeren over litteratuur (en over wat voor futiliteiten ten slotte binnen die litteratuur) hangt mij even ver de keel uit als u de z.g. creativiteitstheorie. Ik zeg volstrekt niet, dat ik de inzichten in uw artikel stuk voor stuk verkeerd vind, maar wel dat ik het schrijven ervan na Ter Braak's stuk, en na de passage van Donker in „Den Gulden Winckel" onlangs, geheel overbodig vind. Ter Braak's stuk, dat ergens een essentieele fout moet bevatten, die ik helaas voor mijzelf

nog niet precies kan aantoonen, was als protest uitstekend, maar ik voor mij kan mij niet meer dan zeer in 't voorbijgaan in zulke kwesties verdiepen. Ik vond Ter Braak's stuk als tegengif, zal ik maar zeggen, goed, maar tevens afdoende. Zou het niet beter zijn het epigonisme te bestrijden door het schrijven van goede oorspronkelijke gedichten dan door het gekanker over de slechte van anderen? Ik ben er dan ook tegen dat uw stuk in „De Vrije Bladen" zou komen; ook al omdat één artikel over een werk van een redacteur mij in het blad zelf wel genoeg lijkt. Maar ik kan hierover natuurlijk alleen niet beslissen en zend uw stuk naar de andere twee redacteuren.

Ik hoop dat u de motieven waarop ik dit doe, kunt aanvaarden, en dat u mij ten goede kunt houden, dat ik geen tegen-artikel ga schrijven: ik ben het geklets over litteratuur werkelijk hartgrondig zat. Maar inderdaad: ik kan met u, met Ter Braak, met Donker, met wie nog meer?, niet anders zeggen dan dat menschen als Smit, Kamphuis, Binnendijk, Van Klinkenberg, Van Geuns, Campert . . . in verschillende graden epigonen zijn (als graden hier nog van eenig belang zijn), wat niet uitsluit — hier wijk ik af van uw inzicht — dat sommigen onder hen enkele goede, soms — hoe vreemd het ook mij-zelf dikwijls voorkomt — zeer goede gedichten hebben gemaakt. Voor zoover ik mij mede heb schuldig gemaakt aan het in stand houden, misschien zelfs aan het bevorderen van dit epigonisme, doe ik boete. Ik hoop dat u en anderen spoedig zult slagen in het uitroeien ervan. Ik zeg dit geheel zonder spot, maar ik persoonlijk kan mijn kracht in diè richting niet meer aanwenden.

M. vr. gr. en hoogachting
uw

H. MARSMAN.

P.S. Ik heb er bij het schrijven van dit epistel eenigszins rekening mee gehouden, dat u het misschien — maar dan meer als „reactie" dan als „antwoord" — onder uw stuk zou willen zetten, waar dat dan ook gaat verschijnen. Ik heb daartegen geen enkel bezwaar.

27 *Januari.*

Marsman bedankt voor zijn openhartigheid. Ik neem zijn brief onder mijn artikel op, met het volgende naschrift:

Men zal toegeven dat dit antwoord, zelfs gewoon als „reaktie" beschouwd, en in deszelfs afzijdig karakter, niettemin verre van onbelangrijk is, voor ieder altans die de kwestie zelf van enig belang acht, d.w.z. die niet in het huidig evolutie-stadium verkeert (ook ik zeg dit geheel zonder spot) van Marsman. Natuurlik zal iedereen verder weer moeten erkennen dat het beoefenen van zo mogelik meesterwerken oneindig beter is, in ieder opzicht, dan het gispen van andermans prullaria. Een goed jaar geleden zei *ik* zulke dingen, sprekende over Marsman . . . Maar om nu toch

in déze regionen te blijven: dat Marsman de door mij opgeworpen kwesties als futiliteiten beschouwt, na ons jaren achtereen die bizondere „kreativiteit" als een *in hoc signo vinces* te hebben voorgehouden, is voor het minst genomen eigenaardig. Wat zijn houding betreft tegenover het epigonisme, die laat ditmaal, dunkt mij, niets te wensen over.

Ging het hier dus alleen tussen Marsman en mij, wij zouden het, gegeven zijn tegenwoordige houding, spoedig eens worden. De bizondere „kreativiteit" die voor hem nu een futiele kwestie geworden is en die volgens mij immers eenvoudig niet bestaat, schraagt en voedt echter de bloemlezing van Binnendijk, welke meer dan ooit *in hoc signo* representatief dreigt te zijn voor de nieuwe poëzie. Ik bedoel dat Marsman zelf — alle verhoudingen in aanmerking genomen — mij heden toeschijnt in de positie te verkeren van een Gandhi, wiens *ahimsa*-teorie, verbasterd of niet, het wapen is geworden voor een beweging, welke hem zelf (overigens verheven tot de rang van symbool) sinds lang heeft overvleugeld. Het „ordenen van de poëzie", voor zover het alleen het maken van een bloemlezing betreft, is een werkje dat iedereen zich op zijn beurt kan veroorloven, dat hoogstens meer of minder „verdienstelik" zijn kan. Waar het hièr om gaat, is: het wegwerken van een reële waarde, de persoonlikheid van de dichter, ten behoeve van het objekt: poëzie of gewas, en in naam van een techniese term, hol en onzinnig als wat het bijna geworden is: een toverwoord. Weg met de epigoon, en met zijn werk, al barsten zij beiden van deze bizondere „kreativiteit". Er is één kreativiteit": die van elk persoonlik en sterk kunstenaar, zij is geen genre noch zelfs een maatstaf, zij is een conditio sine qua non. Het goede gedicht van Speenhoff is niet meer of minder „kreatief" dan het goede gedicht van Boutens — al kan men het andere erboven stellen om bijna alle overige kwaliteiten: lyrisme, kultuur, verhevenheid; het is evenzeer een kreatie, evenzeer een getuigenis van het kreatief vermogen van een bizondere persoonlikheid.

Het is overigens niet onmogelik dat een epigoon, dat zijn vermogen tot rangschikken, of als men dit te weinig vindt: zijn imitatieve gevoeligheid, er in slaagt af en toe een gedicht te schrijven dat bedrieglik zuiver lijkt; alleen, het blijft onecht, want ontleend aan een (of meer dan een) andere bron; het blijft ersatz of contrabande. Welke ook de drogredenen mogen zijn die de epigoon zichzelf geven kan ter rechtvaardiging van de lust tot nascheppen waardoor hij wordt gekweld, de proef op de som ligt juist in het *niet* na te bootsene, het bizondere, het eigene: de persoonlikheid. Een enkele maal waardeert men in een epigoon de naklank, de weerschijn (al of niet samengaand, met een kleine eigen nuance) van het voorbeeld, van de per-prokuratie-kreatieve persoonlikheid. Het blijft een charme van twijfelachtig allooi; het doet denken aan een vrouw die zich in de liefde

van haar man verheugt omdat zij hem herinnert aan een andere vrouw die hij boven alles liefhad. Men moet een bizondere geaardheid hebben om zich daarmee tevreden te stellen; men moet misschien erg filosofies zijn aangelegd . . . Er is, filosofies gesproken, misschien geen enkele reden om niet overtuigd een epigoon te zijn, omdat deze kwaal moet zijn als de tuberkulose, omdat men, van het absolute uit geoordeeld, altijd in meerdere of mindere mate met epigonisme is behebt. Maar prakties gesproken kan men, dunkt mij, niet voelen dan voor de term van Marsman: voor het *uitroeien* ervan.

4 *Februari.*

De zaak is daarmee niet afgedaan. Heden een nieuw schrijven van Marsman: hij heeft het gevoel dat zijn vorig schrijven te summier en bijgevolg misleidend is geweest, dat ik daarom dan ook tot de gevolgtrekking ben gekomen dat hij de kreativiteit „aan zijn laars was gaan lappen" en tenslotte misschien wel dat hij Binnendijk ook in kritiese zaken een epigoon vinden zou. Hij wenst dit alles tegen te spreken (al vindt hij dat het werkelik de laatste keer moet zijn), en dus:

Ten eerste, is Binnendijk alleen al daarom niet iemand die mij na-praat, omdat zijn inzicht in artistieke zaken geheel anders is dan het mijne. Ik bedoel niet dat wij dikwijls geheel andere verzen mooi vinden, maar zelfs dat onze zienswijze überhaupt verschilt; en u kon dit weten: als u schrijft over de verhouding Binnendijk-Marsman had u vooral moeten lezen wat Binnendijk over mijn critieken schreef. Het zal binnenkort verschijnen in een bundel studies van hem, en ik verwacht niet anders dan dat u, als u het bedoelde stuk leest, uw meening veranderen, misschien terugnemen zult. U zult dan uit andere stukken meteen zien, dat hij vrijwel nooit werkt met de term vitaliteit, waarvan mijn critiek vrijwel stijf staat. En tot slot, op dit stuk: als u zijn werk nog eens naleest, of leest, in zijn geheel, zult u zeker ook toegeven, dat hij een zeer goed criticus is. Ik begrijp eigenlijk niet, waaruit uw verblinding in deze zaak voortkomt. Uw stuk is hier en daar zoo ongemotiveerd krenkend, dat ik den indruk krijg van een sterke vooringenomenheid. Maar waarop berust die?

De creativiteitstheorie . . . nee, zoo gaat het niet langer; ik kan niet meer, zooals vroeger, die dingen uitspinnen, — de lust vergaat mij, nu ik er weer bij aanland; maar wees er zeker van, ik denk op dit punt geen haar anders dan toen ik „De Lamp van Diogenes" of „Kort Geding" schreef. Ik kan alleen geen theoretische bewijsvoering voor die opvatting meer bedenken, ik kan zelfs niet meer suggereeren, dat ik gelijk heb. Maar hoe u, een dichter, de nonsens kunt onderschrijven die Ter Braak uitgekald heeft, dat is mij werkelijk een volslagen raadsel. Want misschien is Ter Braak's critiek „Prisma of Dogma?" toch veel eenvoudiger te weerleggen dan ik eerst heb gedacht. Hij veronderstelt n.l. niet, zooals u denkt, dat een dichter een creatief mensch is, hij vindt het voldoende, als een dichter een vent is, een kerel van

formaat, die zich krachtig uitdrukt in behoorlijk Nederlandsch. Ik denk precies andersom: voor mij is een krachtige menschelijkheid voorwaarde om te komen tot krachtige poëzie; maar die ontstaat pas wanneer „een dichter" die menschelijkheid transformeert tot dichtkunst. Poëzie is iets soortelijk anders dan bruto menschelijkheid; Vorm, het door Ter Braak c.s. vermaledijde, maar éérste Beginsel (majuscule!) realiseert zich in menschelijkheid, zooals geest zichzelf realiseert en verhevigt en verandert in stof; en ik begrijp werkelijk niet, dat, om bij u beiden te blijven, menschen met hersens, waarvan de een een dichter is, deze oer-eenvoudige, maar op dit stuk centrale waarheden, ontkennen kunt. Wees dan consequent en praat niet meer van gedichten. Schaf die term dan af, radikaal. Laat Ter Braak dan zeggen, dat allen die in het bestaan van poëzie hebben geloofd en gelooven, van ik weet niet hoe lang voor Christus af tot nu toe, niet alleen esoterische vrijmetselaars en fétichisten, maar idioten zijn, kindsche gekken die elkaar eeuwen lang een mysterieuse leugen hebben nagepraat. — Zijn stuk was verfrisschend voor zoover het ging over dichtkunst tout court. Ik houd alleen voortdurend het gevoel, dat de fout ervan moeilijk te ontzenuwen is; en waardoor? Ik heb nu ook niet veel anders gedaan dan mijn standpunt omschrijven, maar is het zijne daarmee weerlegd? . . . Ik weet iets beters: laat hij eens aan een dichter vragen, of dichten het uitdrukken is van een menschelijken inhoud, of . . . iets anders. Maar laat hij het niet aan u vragen, want u bent te weinig bezield door het creatieve beginsel om hem te zeggen dat dichten niet alleen iets totaal anders dan uitdrukken is, maar iets waarmee uitdrukken niets, geen zier, werkelijk geen zier heeft te maken, en precies dit besef is het dat mij, hoop ik, doortrekt, als ik het zoo mag zeggen, en dat u tevergeefs, gelukkig, in u hebt onderdrukt, jarenlang. De antithese tusschen ons beiden is werkelijk niet zoo kinderachtig futiel: dat ik alleen de pest zou hebben aan uw sceptisch rebelleeren en u aan mijn z.g. of werkelijk dictatorschap (wat een belachelijke term, en wat een belachelijke functie in dit verband!), maar de quaestie is zoo: ik heb de pest, tot in den grond, aan het banale, dat banaal blijft, en aan het grijze geschuifel, dat geen meter omhoog komt, en u hebt de pest aan het pathetische en moralistische, aan de dominee's. Laat ik, om niet al te persoonlijk te blijven, even van mij zelf afstappen. U hebt de pest aan Coster, aan Engelman, als u zijn werk kent, aan Gerard Bruning, aan Vermeulen, en inderdaad, dit is bij alle verschil (zoo groot misschien voor hen zelf, dat zij zich niet verwant zullen voelen): één slag menschen; dit zijn bezielden, vurigen, apostolischen voor mijn part; dit zijn inderdaad in zekeren zin, moralisten. Zij verdedigen in dit grauwe klimaat het heldere, het anti-banale, het scheppende, dat van huis uit strijdig is met het gelijkvloersche; zij strijden voor het verhevene; voor het gevleugelde zelfs. Ik sluit mij geheel bij hen aan. Maar, of zij het weten of niet, en willen of niet; daarbij behooren, hoe zeer het verschil ook blijkt, evenzeer Slauerhoff en A. Roland Holst, en al kan ik mij uw voorkeur voor den eerste zeer goed verklaren, omdat het verhevene — mag ik wel even blijven zeggen — zich bij hem vaak zoo geraffineerd verschuilt, hoe u ook maar iets kunt voelen voor Roland Holst,

is een der gekste tegenstrijdigheden die ik mij denken kan. Als ik theoretisch zou gaan construeeren: een dichterfiguur die u met alle kracht zou moeten verwerpen en verwenschen, dan kwam ik tot iets dat als twee druppels water zou lijken op Holst. Ik ben overigens blij, dat u hem niet verwerpt; ik ben ook blij dat u in zijn werk onderscheid maakt tusschen goed en slecht (ik meen althans dat u niets of weinig voelt voor „de Afspraak" en „Deirdre"; ik voel daar wel voor, maar daar gaat het nu niet om; ik zie alleen dat uw bewondering u hier niet blind maakt voor fouten wat zij u tegenover Slauerhoff wel doet; dat is voor mij de grootste zwakte van uw stuk over hem, waarin ik sommige dingen prachtig van inzicht vind; maar waarom zou hij geen krengen hebben geschreven, en niet mogen schrijven? U maakt hem tot een automaat, waaruit alleen volle doosjes hopjes komen).

Ik weet niet, of ik wel duidelijk ben geweest; en nog veel minder hoe u over dit alles zult denken; ik weet vooral niet of u het met mij eens zult zijn, dat uw eigen werk zich voortdurend meer aan het banale onttrekt. Ik zou zeggen vooral in uw critieken: in uw stuk over Slauerhoff en het artikel over Ter Braak hinderde mij niets meer van die atmosfeer waarom ik uw vroegere werk, vooral uw verzen en „creatief" proza — ik kan het moeilijk verzachten — verafschuw.

Etc. — hij hoopt dat mijn naschrift op zijn eerste brief nog niet weg is, en wenst in ieder geval zijn twee brieven samen gepubliceerd te zien.

8 *Februari.*

Geachte Heer Marsman,

Mijn naschrift op uw eerste schrijven is klaar, maar het is daarom nog wel tijd om ook op uw tweede brief te antwoorden.

In de eerste plaats dan uw verdediging van Binnendijk. — Ik zal daarop nu niet uitvoerig ingaan, omdat ik over hem al zoveel geschreven heb, alleen dit dus: dat hij geen epigoon is in de kritiek wil ik best aannemen (in de poëzie alleen is ook wel genoeg), maar een noemenswaard verschil tussen zijn inzichten en de uwe moet ik toch nog bespeuren, al las ik zijn stuk over u als kritikus (als u tenminste het opstel in *De Gids* over uw *Lamp van Diogenes* bedoelt). Maar ik beloof u, dat ik in zijn toekomstige bundel ijverig speuren zal naar de meest subtiele nuances.

Nu, zoveel mogelik in volgorde, de andere punten.

De „nonsens" van Ter Braak. — Gelooft u werkelik dat Ter Braak zo simplisties zou zijn om met „een vent" iets anders te bedoelen dan: *ook* dichterlik „een vent"? Hij zegt dat trouwens duidelik in zijn artikel; wat u het kreatief beginsel noemt acht immers hij, acht ik vanzelfsprekend, noemt hij een *waarheid als een koe* en niet alleen omdat hij tot de slotsom(!) geraakt is (zoals ik tot mijn verbazing in een artikel van Van Vriesland las) dat een dichter alleen maar zou zijn: iemand met taalgevoel. Ter Braak

spreekt van „een vent" tegenover het „omsluierend jargon" van Binnendijk, maar gelooft u gerust dat hij geen ogenblik beweren zou dat bijv. Multatuli het type van een *dichter* was, want toch zeker wel: *een kerel van formaat die zich kranig uitdrukt in behoorlijk Nederlandsch.*

U erkent èn vorm èn menselikheid (ik zeg in dit geval misschien liever nog: persoonlikheid, maar wij begrijpen waar het om gaat) — onze aanval geldt de vorm zonder menselikheid; vandaar het noemen van al die epigonen, die toch zulke „kreatieve gedichten" moeten hebben gemaakt. Déze eigenaardige kreativiteit loochenen wij; d.w.z. wij vragen vóór alles „een vent", om dan nader uit te maken of hij ook dichter is. Zonder het dichterschap blijft er nog wel eens „een vent" over, maar de dichter die geen „vent" is, is volgens ons ook bezwaarlik een dichter (leest u overal liever inplaats van „een vent": een persoonlikheid). Hiermee heb ik meteen aangegeven waarom ik Roland Holst aanvaard en bewonder: zijn poëzie, welke dan ook zijn middelen mogen zijn, voelt men onmiddelik als die van „een vent". Hoe u hem met Coster in één kategorie kunt indelen, ontgaat mij: uw indeling van Coster, Engelman, Gerard Bruning, Vermeulen, Roland Holst, Slauerhoff en uzelf, zomaar, roetsj! bij de „verhevenen", wijst op een mate van naïefheid die mij niet verwonderd zou hebben van . . . laat ons zeggen: Rensburg, maar die mij ontstelt, komende van u. Coster en Holst samen noemen is wijn proeven volgens het etiket. Precies om dezelfde reden waarom ik Holst aanvaard, verwerp en verwens ik, om met u te spreken, deze Coster: een jammerlike fraseur, omdat hij — van huis uit pover — altijd geloofde dat men dik verheven had te doen om groot te zijn in de KKKunst. (Van dichterschap bovendien hier geen sprake, u had dan beter Urbain van de Voorde kunnen noemen en Achilles Mussche; waarom ontbreken die eigenlik nog?) Zelfs omderwille van het verhevene zou men zulke vergissingen niet moeten begaan. Waar Holst, als rasecht dichter, te vergelijken is met een ontdekkingsreiziger in de regionen van dat verhevene, is Coster op zijn best zoiets als de direkteur van een nieuwe literaire soefi-orde; geen apostel, maar de propagandist-conférencier voor een nieuwe metode van „hoger leven"; geen „vent" noch zelfs iets dat in de verte daarop lijkt, maar de alarmist en de eunuch van de Chahàritas. De mahàteloze en tohómeloze verwarring van deze tijd moge door *Stem*-diners kunnen worden bestreden, maar de heer Coster en de poëzie zijn onverenigbaar. Het spijt mij dit weer te hebben moeten zeggen, maar de schuld ligt ditmaal bij u.

Mijn verwerpen van *De Afspraak* (dit is niet geheel juist, altijd weer om dezelfde reden), maar zeker van *Deirdre*, heeft ook weinig uitstaande met de poëzie. Mijn bedenkingen gelden het *proza*, dat ik, als proza, gewild en nodeloos-gewrongen vind, in *Deirdre* bovendien met een zwakke (symbolies-

bleke maar zich sterk voordoende) inhoud. Dit is bastaardproza si jamais il en fut (de term is, meen ik, van u); Holst is voor mij trouwens exklusief een dichter. — Ik zeg verder niet dat Slauerhoff geen fouten heeft, ik zeg dat ook het zwakkere werk, bij een figuur als de zijne, mij lief is. Het is duidelik iets anders. Hoe meer men zich verwijdert van het kriterium „geslaagd objekt", hoe minder de kwestie der „fouten" ertoe doet. Zoals u Holst en Coster in één zakje zou willen doen onder het opschrift *Verhevenheid*, zo zou Binnendijk dichters en epigonen door elkaar willen klutsen met het toverwoord „kreatief". Deze bizondere toepassing van uw kreatief beginsel, die meer en meer dient om het epigonisme te doen doorgaan, bestreed Ter Braak in de bloemlezing *Prisma*, bestrijd ik bij u: *in dezen den stichter van bijna al het kwaads*. Daarom heb ik mij verblijd met de erkenning dat u ten opzichte hiervan „boete deed". Vindt u het overigens niet vreemd dat u Ter Braak's stuk aan de ene kant *nonsens* vindt en aan de andere *moeilijk te ontzenuwen?* Zulke nonsens zou mij te denken geven.

Of dichten is: het uitdrukken van een menselike inhoud of „iets anders". — Voor u niet alleen iets anders, maar iets *waarmee uitdrukken niets, geen zier, werkelik geen zier heeft te maken.* Ik vraag u: wat is het dàn? Deze kwestie boeit mij telkens weer om haar nieuwheid, al ken ik haar door Van Ostaijen bijv. vrij goed. In ieder geval is zij ook altijd weer terug te brengen tot het splitsen in bepaalde kategorieën van alle werkelike dichters. Ik heb misschien met grote koppigheid één kant van de poëzie bekeken en een oog gesloten voor de andere kant, maar laat ons dan vaststellen dat in Holland vrijwel iedereen stekeblind schijnt geworden aan het oog dat ik openhoud. Wanneer sommige dichters (Valéry, Van Ostaijen) er al in mogen slagen om ter wille van „iets anders" hun menselike inhoud terug te dringen of te vermommen, dan sluit dit niet in dat zij die met dichterlike middelen hun menselike inhoud naar voren brengen opeens — om „kreatieve" redenen! — zouden ophouden dichter te zijn. Dacht u dat een Baudelaire, een Corbière zich niet in de eerste plaats menselik zochten uit te drukken, al was het dan *als dichter?* Of zijn zij daarom dan ook direkt minder dichter dan b.v. Mallarmé of de school van Maurras? (ik werk met voorbeelden omdat ik geloof dat dit nog altijd het duidelikste is).

Uw beroep op de „oudste tijden" is evenmin zo overtuigend als u denkt; ook in de oudste tijden was een dichter niet noodzakelikerwijs iemand die ritmiese toverspreuken opzei, ook in de oudste tijden bestond de behoefte — zij het in dichterlike vorm — tot *mededeling*, en vaak van persoonlike aard.

Welke ook onze individuele smaak moge zijn, wij komen onvermijdelik terug tot deze waarheid: te verwerpen hij, die hetzij de inhoud, hetzij de vorm van een ander voor de zijne doet doorgaan. En ik blijf erbij dat,

altijd, de inhoud, de persoonlikheid, niet zo straffeloos na te bootsen is als de vorm alleen, de poëzie volgens recept, en dat wat in de vorm zó eigen is dat het bij nabootsing onmiddelik in het oog springt (Van Ostaijen), wederom een manifestatie is van de *persoonlikheid*. (Ter Braak zal de laatste zijn, denk ik, om te zeggen dat Van Ostaijen geen „vent" was.)

Stellen wij daarnaast nog eens — om niet al te zeer de schijn te hebben dat ik u met uw eigen wapens bestrijd — dat mijn voorkeur, en waarschijnlik die van Ter Braak, uitgaat naar de „vent" die ónvermomd „een vent" is, en dat voor mij de keuze sedert lang gedaan is: ik geef u Van Ostaijen cadeau voor Slauerhoff.

15 *Februari.*

Marsman zal nog enige zinnen zetten onder deze laatste brief. Met „futiliteiten" bedoelde hij n.l. mijn detail-kritiek op *Prisma*, en mijn karakteristiek van Coster is natuurlik totaal onjuist. Verder:

... Ik had misschien beter gedaan de zaak iets minder over de boeg: banaliteit-verhevenheid te gooien, want dit raakt ten slotte de materie. De „vorm" als „kracht", scheppingskracht, transformeert, als het tot een kunstwerk komt, deze materie, of zij banaal of verheven is, of wat dan ook. Dit transformatie- en (tegelijk: zuiverrings-) proces voltrekt zich ook bij lectuur, in den ontvankelijken lezer, en bewerkt in hem de befaamde katharsis. Hoe ver u van deze opvatting afstaat, bewijst u door de vraag: „Dacht u dat een Baudelaire, een Corbière zich niet in de eerste plaats menschelijk zochten uit te drukken, al was het dan als dichter?" (dit „al was het dan als dichter" bewijst, hoe zeer u de hoofdzaak in deze eenvoudig als een bijkomstigheid beschouwt. Uw bijzin klinkt bijna vergoelijkend, verontschuldigend!) Neen, ik denk werkelijk dat bij een dichter eerder de vorm zich realiseert in materie (menschelijkheid) dan omgekeerd (al is „vormen" natuurlijk op zijn beurt ook weer een menschelijke „functie", maar daarover gaat het nu niet). De dichter schept, herschept, transformeert, al werkend, al vormend, menschelijkheid tot poëzie. Uw opvatting is voor mij de opvatting van een buitenstaander, van een Ter Braak (het wordt een soortnaam: het „ik" wordt „wij"!), onartistiek, zeker on-poëtisch, zonder begrip van „lyriek" vooral.

Ik heb daarop eigenlik niets meer te antwoorden; de kwestie heeft zich hier, voor mij, verplaatst.

20 *Februari.*

Vandaag lees ik in het nieuwe nummer van *De Vrije Bladen* het antwoord aan Ter Braak van Binnendijk; ook hij trekt zich achter de *lyriek* terug. Deze lyriek moet dan nog zeer „zuiver" zijn, waarschijnlik: Van Ostaijen wordt er bij gehaald — en Ter Braak zei het immers al: het is een kwestie van poésie pure. Mijne heren, laat ons elkaar nu eens onderhouden over

de poésie *im*pure, die er werkelik ook wezen mag! Binnendijk verdedigt zich trouwens met argumenten als deze:

*Tegenover Ter Braak's eisch van oorspronkelijkheid (een fetisch als een andere!) stel ik de feitelijke oorspronkelijkheid van elk goed gedicht, van elk goed kunstwerk * Een goed vers doet zich op een moment voor als de eenig juiste „formeele oplossing van het door de (lyrische) ontroeringen gesteld probleem" (Van Ostaijen). Daarna praten wij verder. Daarna de historie, die aantoont dat dichter X of Y vóór dichter A of B reeds dergelijke ontroeringen heeft gehad. Maar hebben zij ook precies* dezen *vorm gegeven? En kan men deze verwantschap nauwkeurig vaststellen? Moet ik zeggen, dat „Het Carnaval der Burgers" verre van oorspronkelijk is, juist als idee; dat bijvoorbeeld Carry van Bruggen (Prometheus, Hedendaagsch Fetichisme) aan de geboorte een meer dan zedelijk aandeel heeft gehad?*

Wie niet begrijpt hoezeer Binnendijk hier het laatste flanelletje verdedigt dat zijn epigonennaaktheid kleedt, met een zwakke uitval om Ter Braak nog een manchet af te grissen, geeft zich geen rekenschap van de situatie. Over de invloed van Carry van Bruggen op Ter Braak's *Carnaval* zou nog alles te zeggen zijn, maar op een ander ogenblik; *hier* halen wij de schouders op en bepalen ons tot de poëzie. Ik schrijf vandaag aan Marsman:

„. . . Dit stuk tegen de „leerstellige karnavalsmoralist" door de „kreatief-ordenende epigoon" bewijst mij opnieuw dat ik groot gelijk had toen ik deed wat u futiel vond: door enige rapprochementen bewijzen dat *Prisma* in laatste instantie niet veel anders is dan het manifest van een epigoon die zijn reden-van-bestaan verdedigt, die zijn pijnlike onoorspronkelikheid, onpersoonlikheid of hoe u het noemen wilt, tracht te bedekken door twee of drie „gave" gedichtjes die hij schreef of die zijn mede-epigonen schreven onder uw motto „kreatief." U zult trouwens zien dat, wanneer deze strijd zich voortzet, dit woord „kreatief", *waarover geen strijd mogelik is*, meer en meer zal opschuiven naar de begrippen „lyries" (in bepaalde zin genomen; nu al, waar Binnendijk het achter Van Ostaijen gaat zoeken en „esteties" (wat misschien wel het juiste woord is, après tout). Maar dat verandert *alles*. Wanneer iemand mij zegt dat poëzie lyries-esteties moet zijn om voor hem te behoren tot *de* ware poëzie, dan zeg ik „wel zeker!" en wij hebben elkaar feitelik niets meer te vertellen. Maar noch tot de „estetiese" kunst, noch tot de volgens Van Ostaijen „lyriese", behoort de poëzie — poëzie toch, ook voor Binnendijk — van Slauerhoff. Dit dekking zoeken achter Van Ostaijen vind ik ook al zo lam; Van Ostaijen verwierp vierkant Slauerhoff, zou in *Prisma* vrijwel alles verworpen hebben en vooràl de epigonen met de gave gedichtjes; hij zou in Holland *twee* dichters erkend hebben onder de jongeren — en dan nog op bepaalde plekken in

* Dus een *volmaakte pastiche* (van Marsman of van Vondel!) zou een *oorspronkelik en goed kunstwerk* kunnen zijn? Op deze teorie *trappen* wij! (Du P.)

hun œuvre — u en Engelman. Dat is beperkt, maar duidelik. Laat ons niet vergeten dat Van Ostaijen, zoals hij zich door zijn hele bundel *Krities Proza* nog laat kennen, een ongetwijfeld grote intelligentie bezat, maar op en top een dogmatikus was tenslotte, waarmee buiten het gebied der z.g. moderne poëzie eigenlik niet te praten viel. Evenals u, meer dan u, heeft hij trouwens het epigonisme in de hand gewerkt; de formules van dergelijke mensen zijn funest voor wie ze klakkeloos overnemen, ze lostrekken uit het oorspronkelik verband, en van . . . de oorspronkelike persoonlikheid! Een frase van Van Ostaijen, toegepast door Binnendijk (als de epigraaf boven de inleiding tot *Prisma*) heeft met van Ostaijen niets meer gemeen: zijn „orde" was prakties en teoreties iets anders dan het ordenen van Binnendijk."

1 *Maart.*

Wij zijn inderdaad, na het woord „kreatief" verlaten te hebben (Marsman geeft toe dat het door hem en de zijnen dikwels misbruikt werd), terecht gekomen bij het kriterium „lyries-esteties"; misschien zou men moeten zeggen: „vitalisties-lyries-esteties" voor zover het Marsman betreft. Dit standpunt gaat mij niet aan, ik die steeds meer op de persoonlikheid achter een bundel zal letten dan op de „gaafheid" van ieder afzonderlik gedicht. Ik keer nog even tot de „orde" terug, het andere machtwoord van Binnendijk. Dat een gedicht, om te kunnen bestaan, een bepaalde orde vertonen moet (of een bepaalde wanorde, die wederom als een vorm van orde, een geraffineerde orde, te beschouwen is), lijkt mij wederom vanzelfsprekend. Maar hoe weinig men in deze debatten elkaar verstaat, blijkt uit de volgende opmerking van Binnendijk:

De grootste fout in Ter Braak's redeneering steekt, naar mijn inzicht, in zijn vergelijking van oorlog en schoonheid. De oorlog is qua talis: wanorde; is van nature in strijd met de orde, chaotisch. Hij is dus met het oorlogsfeit al buiten de orde, enz. (Volgt weer de teorie dat in de „kreatieve" kunst de orde bezield moet zijn.)

Binnendijk schijnt hier niet begrepen te hebben dat de vergelijking van Ter Braak sloeg op het ordenen van de schoonheid in het algemeen — bijv. door enige toverspreuken en machtwoorden — zoals dat in de bloemlezing *Prisma* betracht werd. De bepaalde orde van de gedichten op zichzelf kan men veilig toegeven; maar zij verhouden zich tot de schoonheid — en zelfs tot de poëzie — als tot de oorlog alle meer of minder goed afgerichte, gewapende, „geordende", strijdbare bataljons. Het is de *botsing* van deze bataljons die oorlog veroorzaakt, de *botsing* ook van al de gedichten waaruit een bloemlezing bestaat, die het ordenen van de bloemlezer altijd min of meer komies maakt. Tenzij de bloemlezer zich volkomen openstelt voor

de onderling verschillende persoonlikheden van zijn dichters, speelt hij ten opzichte van de schoonheid altijd een schoolmeestersrol: zijn beeld van die schoonheid is fiktief, beneficieert van de beperktheid van het zwarte bord, en Binnendijk geeft in *Prisma* hiervan een duidelik voorbeeld. Zijn eigen smaak, die een beperkte is, heeft hem parten gespeeld, en zijn voornaamste fout na het opnemen van epigonenwerk als „kreatieve kunst" is wel dat hij het misverstand niet schijnt te kunnen inzien tussen die eigen smaak en de voor hem absolute kriteria: orde, tucht, kreativiteit. Op onze beurt met deze kriteria gewapend zou het een spelletje zijn om in *Prisma* het ene gedicht na het andere aan te wijzen dat zich onderscheidt door een nageaapte orde, een bedroevend slappe tucht en een minimum van — ontleende — „kreativiteit". Een volmaakte bloemlezing is wellicht ondenkbaar, een betere dan *Prisma* zonder veel hoofdbrekens in elkaar gezet. Men zou daar telkens op terug komen, en toch, daar gaat het niet om. Het zou heel dwaas zijn te geloven dat men nog iets zou kunnen bijdragen tot nadere kennis van het wezen der poëzie; maar het is niet onmogelik om op bepaalde ogenblikken haar grenzen te verruimen, in weerwil van een estetika die oneindig minder zeker is van aanvoelen dan van toon.

SLOTWOORD BIJ DE EERSTE DRUK

Juist omdat ik geen enkele mening als doorslaggevend beschouwen kan, omdat iedere uitspraak zich tenslotte richt tot het gevoel, heb ik mij steeds meer erop toegelegd duidelik te spreken, mij verwijderd van het fluisteren over de onderwerpen heen, met gesloten ogen starend naar een wijsheid even voos als de drie symbolen anker, kruis, hart, die men aan zijn horlogeketting kan hangen. Ik geloof — en alles wordt in laatste instantie weer een kwestie van geloof — voor het ogenblik aan déze waarheid: dat men of duidelik spreken moet of volkomen zwijgen.

Wij zijn soms zover gekomen dat wij, op monosyllaben reagerend, elkaars gedachtegangen volkomen weten aan te vullen, toe te laten, in één woord: te verstaan. Maar dit is voor het verstand alleen. Het gevoel, het temperament spreken anders. Dezelfde aterling die wij na één blik op zijn herediteit met het verstand vrijspraken, trapt het met wellust in een beerput; dezelfde man die wij verstandelik geenszins bewonderden, drukt het met één ruk aan het hart. De bijna redeloze gloed van vriendschap of van haat juist bij zaken „des geestes", is wellicht ons kostbaarste erfdeel in een tijd waarin analyse en kultuur om de voorrang strijden; en hierin wellicht zijn wij nog primitieven, ook wanneer onze afkeer zich uit in de meest welopgevoede, koelste onverschilligheid. De werkelik onverschillige — evenals de werkelik wijze — zwijgt.

Als men bedenkt dat er landen zijn, waar hele volkstammen nog leven, niet zonder poëzie misschien maar volmaakt zonder literatuur; en dat alle mensen, niet één uitgezonderd, enige dingen met elkaar gemeen hebben (behalve geboren worden en sterven) die geen beschaving, geen analyse, geen intelligentie ooit grondig genoeg zullen vervormen . . . Laat ons kleur bekennen. De vereerders van Kowokawa, god van zee, regen en wind, zijn op dit ogenblik genadeloos in strijd met de aanbidders van Lawaloewoe, god van zon, en vruchtbare aarde. De priesters van beide sekten eten elkaar over en weer op, onder verrukkingen zo groot, dat zij niet dan als mysties kunnen worden geklasseerd.

UREN MET DIRK COSTER

Glaukos: Bij Zeus! zeg mij toch welk monster wij hier zien, dat de mond opent als wilde het de wereld verslinden en dat onze oorvliezen scheurt met een zo vervaarlik gerucht?

Argos: Het is een ezel.

De heer Coster als debutant.

Ik heb op aandringen van anderen — van hen vooral die beweerden dat de aanvallers van de heer Dirk Coster hun bête noire te weinig bestudeerden — deze uren in zijn geschriften doorgebracht, alsof men sommige auteurs niet zou kennen na enkele bladzijden, alsof het gezegde *le style, c'est l'homme* een absurditeit geworden was, alsof, om een voorbeeld buiten de literatuur te geven, het volstrekt nodig leek de erotiese kwaliteiten van een vrouw nader te onderzoeken, wier adem ons reeds hield op de meest eerbiedige afstand.

In de inleiding tot zijn *Marginalia* schrijft de heer Coster: *Tot nogtoe heeft de auteur van deze bladzijden het niet gewaagd het overgroote aantal gedrukte schriften in Holland nog te vermeerderen.* Welk een overgrote eerbied voor Holland, voor de gedrukte schrifturen, voor de in Holland reeds oververmoeide lezers, zou men haast denken, van al deze ongetwijfeld belangrijke en voortreffelike schrifturen . . . Zodra iemand de mond opent, is er kans dat wij altans zijn stem en toon in ons opnemen; deze stem en toon waren mij, ook als ik niets van de heer Coster had geweten, op slag antipatiek. *Deze handvol gedachten is het eerste van een twaalfjarige litteraire werkzaamheid, dat ik het publiek in boekvorm aanbied.* Bijna altijd wanneer een auteur, met dit soort verkapte ijdelheid, ons de opbrengst aanbiedt van een langdurige werkzaamheid, die hij ons dan meteen als buitengewoon inspannend suggereert, kan men er zeker van zijn dat het resultaat aan de verwachting niet beantwoordt; men denke slechts aan de banale *Wandelende Jood* van Vermeylen, waarin de auteur ook jarenlang zijn levenswijsheid had opgestapeld. Meer en meer geloof ik aan de meesterwerken die vanuit een reeds aanwezige rijkdom in één trek worden neergeschreven: Benjamin Constant had slechts veertien dagen nodig voor *Adolphe*, Multatuli een maand voor de *Havelaar*.

Het neerschrijven van deze luttele gedachten was mij geen geringen arbeid, een arbeid van inkeer vóór alles. Het zijn antwoorden op de scherpe vraag, die ik mij voortdurend heb gesteld: „wat weet ge, wat weet ge wezenlijk en voorgoed?" Dat mensen die zich zo scherp en voortdurend dergelijke vragen stellen, dit doen met een zo deftig persoonlik voornaamwoord, is geen toeval, maar wat ons hier nog steeds verontrust is de opbrengst, het resultaat. Is dit nu veel of weinig? hoe hebben wij deze demoed te verstaan? De lezer antwoorde zonder enige aarzeling: als heel veel. Dit „luttele", maar vergaard na een zo ernstig, scherp, enz. gewetensonderzoek is *wezenlik* heel veel, zo heeft men het te lezen en niet anders. Men leest dan verderop: *Al is hier alles betrekkelijk* (hoe ontgoochelend werkt zoiets wanneer men juist dacht te doen te hebben met antwoorden op die voortdurende vraag wat de heer Coster wezenlik wist en voorgoed), *al is de leugen het onafscheidbare*

bestanddeel van ieder onzer woorden (voelt men zich niet meer en meer zinken, wordt de kleine rots van 's heren Coster's weten niet langzaam maar zeker omgepraat in een groot stuk drijfzand?), *al raak ik hier ook met woorden vaak begrippen aan, van wier onmetelijke wezenlijkheid ik wellicht slechts een verward vermoeden mocht ontvangen, toch geloof ik niet, hier één woord te hebben toegelaten, waarvoor ik niet tenminste iets heb betaald.*

Al staan hier dus typografies gesproken nog „lutteler" woorden bij elkaar dan wezenlike waarheden, een zo voortdurende betaling ook van deze woorden (immers van *elk* woord!) moge ons weer verzoenen met de leugen die er het onafscheidbaar bestanddeel van is. De toer is alweer gelukt: luttel = veel = toch luttel = toch heel veel. Het relatieve van alle dingen komt de heer Coster te hulp, en het is duidelik: wat *hij* wezenlik wist en voorgoed, weet tenslotte immers *niemand* wezenlik en voorgoed?

Als men na dit alles eindelik tot de eerste „waarheid" geraakt is, vindt men haar geheel alleen, apart gezet als een nieuwe voorrede. Zij moet dus wel heel belangrijk zijn; hier is ze:

De groote scheidslijn die de menschheid verdeelt, loopt niet tusschen goed en kwaad, tusschen de goeden en de boozen, maar tusschen de levenden en de levenloozen. Tusschen hen die haten en liefhebben kunnen, en hen die niet haten nòch liefhebben kunnen. Tusschen hen die toornen en vergeven kunnen, en hen die niet toornen doch nimmer vergeven kunnen. Tusschen hen die misdaden en schoone daden volbrengen kunnen, en hen die nòch kwaad nòch goed kunnen zijn.

Ik weet niet hoeveel, en waarmee, de heer Coster elk woord van een dergelijke waarheid heeft betaald, maar wat mij overduidelik voorkomt, is dat men hem hier gemakkelik kan hebben afgezet. En eerlik gezegd, had hij ook zóveel woorden niet nodig. De eigenlike gedachte, die misschien zelfs geen waarheid is, maar zeker geen vondst, houdt op na de eerste zin. Die zin bevat 26 woorden; een werkelik sober auteur, minder betaalgraag dan de heer Coster, had ernaar gestreefd het met de helft van dat aantal klaar te spelen. Reeds de slappe herhaling: *tusschen goed en kwaad, tusschen de goeden en de boozen*, had kunnen worden vermeden. Maar wat volgt, is niets dan vulsel en opsmuk, en er was geen enkele reden om hier na de derde zin op te houden; de heer Coster had gerust nog wat door kunnen gaan in deze voorkauwende stijl, die zich bij uitstek richt tot een *gemeente*. Het is trouwens het voorkauwen van een waarheid die, als zij nog een waarheid mag heten, er ook een is als een os. Om aan zoiets smaak te geven, zou men het met geest moeten kruiden, zoals Victor van Vriesland het deed in een tweeregelig aforisme: *Er zijn twee soorten van menschen, de eene soort bestaat niet.*

Wanneer men argeloos leest, zich openstellend volgens het recept van Bacon, zijn er maar twee manieren, dunkt mij, waardoor men door een ver-

zameling aantekeningen als deze kan worden getroffen: de buitengemene scherpte waarmee zij zijn geformuleerd, hun kernachtigheid en oorspronkelikheid van gedachtewending, of een gelijkgestemdheid a priori, waardoor de schrijver als de tolk wordt van eigen gedachten. De formuleringen van de heer Coster nu glijden voortdurend langs mij heen; zij zijn nimmer treffend, nimmer onverwacht, maar op hun best niet onjuist, vooral wanneer men kristelik is aangelegd. Een zinnetje als: *De hoogere herinnering in den mensch is een terugziend geweten*, behoort tot de scherpste formuleringen, waartoe de heer Coster in staat is; maar hoeveel heen-en-weer gepraat, hoeveel gescharrel met filosofies materiaal is er niet nodig, eer hij aan zoiets toe is. Want als ik beweer dat zijn stijl een trage is, zijn geest is voor die stijl nauwgezet verantwoordelik: hij is vlijtig, maar stomp en zwaar; hij doorflitst niet, hij omvat niet met één greep wat hij begrijpen wil, maar legt er zich zwaar tegen aan en tast dan moeizaam, als met te korte vingers, naar wat het bijziend oog eer vermoedt dan ziet.

Bij een gespatieerde zin steekt de etikus Coster het hoofd op. Zijn herontdekking na Plato, dat het goede en schone samengaan, een banaliteit maar voor hem misschien een persoonlik avontuur, wordt de konklusie van een vorige „waarheid", en de etikus is dan al, of hij het weet of niet, utilitair bezig: na de bereikte associatie van het goede en schone komt hij tot de bijna platte formule *dat de schoonheid de gebruiksvorm der goedheid is*. Onthullend vocabulaire! alsof de goedheid zich in direkte vorm bovendien niet aan de ziel voelbaar zou weten te maken, of, zoals het in voorkauwerstijl heet: *genietbaar*, *zichtbaar*, *smaakbaar* (!), *tastbaar*.

Dat de heer Coster Plato niet hevig vernieuwt, is voor mij altans wel zeker; maar hoe onbetekenend ook een auteur, hoezeer *zelf* een samenstelling van overgenomen ideën en gevoelens, het zou al te schrikwekkend zijn indien hij totaal verborgen, ik bedoel: zonder eigen karakter, bleef. Ieder werk *is* tenslotte toch de auteur. Laat ons een ogenblik veronderstellen dat wij hier te doen hebben met een denker: vanuit welk wezen komt dit denken dan voort, en als wij alle waarheden gehad hebben, tot troost in goed-en-schoonheid, op welke ondergrond komen wij dan terecht? Op een eigenaardige angst. De angst van de kamergeleerde, van de opgeslotene, de man die het leven niet kent, die alleen maar alle boeken gelezen heeft en misschien nog trouw de kranten volgt ook, maar die, in zijn opgeslotenheid, van ontzetting rilt bij al de gruwelike ongelukken, uitbarstingen, omwentelingen, die daarbuiten, in de reëel levende wereld, voorvallen of zich voorbereiden. De Wereld — dus ook Holland, dus ook Bennebroek, dus ook de studiekluis van de heer Coster, wordt door ondergang bedreigd; zelfs als men zijn latere geschriften niet had, uit deze *Marginalia* van 1919 reeds, kan men de alarmist, die deze man ook in wezen is,

leren kennen; hij is niet alleen stomp, maar ook laf, hij is allesbehalve een doordringende geest, maar hij heeft een zekere gevoeligheid, en zijn vaag maar doodsbenauwd „aanvoelen van de wereld", samengaand met zijn behoefte te zwijmelen in de meest superlatieve literatuur, maakt dat hij geen woorden vinden kan, groot genoeg, om al het verschrikkelike dat hij vreest, te omvatten: hij zou de wereld willen redden — uit eerzucht of zelfbehoud — en hij is maar een literator, een marginaliaschrijver, een essayist.

Deze wereld-angst uit zich, in een verzameling troostende waarheden, uiteraard nog niet op de meest luidruchtige wijze. Wel hebben wij hier reeds: (p. 51) *dezen verwarden, naar alle zijden vervalschten tijd;* (p. 61) *drie verwoestende krachten* (die) *de menschheid beheerschen;* (p. 67) *de nieuwe, doodsche vreesachtigheid, die den modernen mensch verdorven heeft en vervalscht;* (p. 139) *de ijswoestijnen van het verstand;* en misschien wel het mooiste van alles, (p. 73) een zin als: *sinds driehonderd jaren is het intellectueele Europa een kweekplaats van levenloozen* — wel gaat de troost ook hier met het nodige waarschuwen gepaard, maar toch is de woordkeus over het algemeen nog zo, dat men er zich van lieverlede bij aanpast. Hier werd nu eenmaal wezenlik en voorgoed gevonden dat de wereld nog altijd het meeste baat vindt bij de Liefde. En kwasi-ongemerkt glijdt de heer Coster uit zijn recepten voor de menselike liefde, die bij hem meestal huweliksleven heet, in de kristelike liefde en de Charitas. Hij verhoudt zich tenslotte in dit boekje tot de beroepstroosters, als een ernstig en hulpvaardig apoteker, die zich voor de zusterwetenschap is gaan interesseren, tot de medici; juist wanneer men meent dat hij zich als een voorloper zal ontpoppen van de schrijver van *Het Volmaakte Huwelijk*, begint hij een ernstige konkurrentie tegen Thomas à Kempis. Hij heeft ons, met grote vakkundigheid voorwaar, meegedeeld wie en wat de man in het huwelik zoekt en wie en wat de vrouw, hoe man en vrouw zich hebben te verhouden tegenover het kind, welke de gevaren zijn, maar wat ook weer het recht is en hoe de genezing zijn kan van de jaloezie — en opeens zijn wij van al deze praktiese wenken verstoken om alleen nog maar te lezen: *Zooveel de mensch reeds is, zooveel verstaat hij van de Evangeliën* — of een soortgelijke opinie. Niettemin moet ook dit laatste deel van het boekje worden erkend als van een eminent prakties belang voor de meergevorderde huiskamer.

Tot slot deze gedachte, die 's heren Coster's verklaring bevat van de overgang tussen zijn twee liefdes: *Er zijn in het menschenleven twee oogenblikken, die alles beslissen: het oogenblik waarop de mensch voor 't eerst waarachtig liefheeft, en dat andere oogenblik: het oogenblik, waarop de mensch voor 't eerst de Evangeliën leest en begrijpt in hun zuiveren zin. Het ééne oogenblik is meestentijds de ingang tot het andere.* — De noodsprong in de slotzin stemt onvermijdelik tot nadenken.

De heer Coster over Dostojevsky.

Lang geleden heb ik met de heer Coster kennis gemaakt in de eerste druk van zijn *Dostojevski*-essay. Van Dostojevsky (van wie ik toen nog niet meer had gelezen dan de Meulenhoff-uitgaven van *Schuld en Boete* en *De Eeuwige Echtgenoot*) zou het mij bijna hebben weggeschrikt; iets van de afkeer welke het essay mij inboezemde, werd door mijn onkunde overgebracht op het model, en ofschoon ik niet geloof dat ik in een dergelijke houding zou hebben kunnen volharden, de kans was groot dat mijn nadere kennismaking met Dostojevsky er toch enige jaren door werd uitgesteld. Een lezing van de verminkte vertaling der *Karamazovs* naar het frans genas mij toch, na enkele hoofdstukken reeds, van mijn dwaling: „neen, dit akcent is geheel anders, geheel andersoortig zelfs, dan dat van die hollandse essayist, moet ik hebben gedacht; die man was, qua stijl en aard, zeker niet de aangewezen persoon om Dostojevsky's promotor te zijn." En ik gaf het hollandse boekje weg aan een geloviger leerling.

Ik heb het nu in de tweede druk overgelezen en bespeur met een zekere verwondering dat het mij lang niet meer zo ergert. Zou het alleen zijn omdat het voor mij onschadelik werd? Misschien toch is dit een veeg teken. Misschien ben ik bezig mijn oude, mijn natuurlike maar zuivere weerbarstigheid tegen het te hoge woord dat het juiste niet vervangen kan, dat in ieder geval veel te luid in de plaats van het juiste knalt of gonst, mijn precieze en kostbare afkeer voor de humbug van de te hoog-literaire stijl, te verliezen; misschien heb ik mij nu reeds zozeer met dergelijke auteurs afgegeven, dat alleen nog maar het heel erg drastiese mij schokt, dat de gewonere humbug mij nu bijna natuurlik voorkomt. Er is ongetwijfeld een graadverschil in humbug tussen de stijl van de heer Coster en die van de heer Querido; de wansmaak is misschien wel dezelfde, maar het temperament, het orgaan ook, is anders. In een land waar bijna ieder essayist begint te daveren om in zijn gemis aan denkbeelden te voorzien, waar het geluid zó dikwels de gedachte verdringt, eindigt men met de heer Coster . . . te aanvaarden, had ik haast geschreven, maar neen: met de heer Coster juister te situeren en te begrijpen dat hij misschien moeilik anders kon.

En ik ontdek *dit:* dat indien de heer Coster niet op zijn beurt zo ongeveer de prooi werd van inkompetente trawanten en bewonderaars, niet op zijn beurt in de valse positie was gebracht waarin hij het Dostojevsky deed, men hem ongelezen, maar met rust zou laten. Nu, bij de tweede druk van dit essay, herinnert men zich bijv. een artikel van Roel Houwink, waarin de z.g. „definitieve waarheden" die de heer Coster over Dostojevsky heeft gezegd, hogelik geroemd werden; en de klakkeloze wijze waarop Houwink *zijn* vergelijkingen treft, de schaamteloosheid waarmee *hij* een Dostojevsky

in het geding betrekt, wanneer het nog maar gaat om een puntjes-puntjes-hijger als de heer Maurits de Vries, of de heer Querido in zijn laagste literaire instinkten tegemoet kwam door hem te vergelijken met Balzac — deze hele mentaliteit, waarvan Houwink niet de enige representant is helaas, valt op de heer Coster terug en noopt op zichzelf al tot een reaktie, tot de rustige verklaring bijv. dat zijn Dostojevsky-essay zoal niet geheel waardeloos, dan toch uiterst middelmatig is, en dat de definitieve dingen die hij erin poneert op een zeker plan eenvoudig gemeengoed zijn.

„Maar het stuk is van 1919!" hoort men de heer Coster roepen. Ik antwoord dat in 1908, in 1911, de door hem gewantrouwde Gide reeds zeer juiste dingen over Dostojevsky had gezegd; terwijl de studie van André Suarès (in *Trois Hommes*) dateert van 1910. Dat de heer Coster daarna niemand anders vond om te bestrijden dan de heer Serge Persky, is bepaald ongelukkig; zou hij zo naïef zijn geweest om op diens bekroning door de Franse Akademie af te gaan? of was *het vlakke, zelfvoldane verstand* van deze heer hem alleen maar aanleiding om tegen iemand, die dichterbij stond, de rol van verdediger te spelen, dezelfde immers van de eerste Dostojevsky-vereerders tegen het al te franse intellekt van de vicomte Melchior de Vogüé? Jaren nadat in het buitenland de vraag van Dostojevsky's duister Russies-zijn of van zijn onmiddelik belang ook voor West-Europa volkomen was opgelost, zo logies en rustig dat men zich verwondert hoe zij ooit gesteld kon worden, stelt de heer Coster haar met veel lawijt nogmaals, bijna als een klemmende gewetensvraag van hemzelf, en — beantwoordt haar werkelik ook nog op bevredigende wijze. Wat men alleen tevergeefs bij hem zoekt is de intelligentie die van een essayist nog iets anders maakt dan een voorlichter van het publiek alleen.

Het verschil tussen de schrijver voor the happy few en die voor het publiek, is niet een toevallig verschil van keuze, maar van wezenlike standing, van karakter. Gelukkig de schrijver die voor the happy few schrijft en toch, buiten zijn schuld, het publiek bereikt; helaas voor de schrijver die zich direkt tot het publiek wendt en the happy few negeert. Het publiek is uiteraard ondankbaar, wenst snel ingelicht te worden en vergeet; de „waarheden" die men in deze omstandigheden uitbrengt, zijn meestal binnen enkele jaren zonder kleur of smaak. Ook waar hij zich in een lezing tot het publiek wendt, blijft Gide in wezen een schrijver voor the happy few, en zijn boek over Dostojevsky, hoe onvolledig ook, is rijk aan subtiele en doordringende opmerkingen; hij zoekt voor zichzelf, zijn stijl *denkt*, terwijl de stijl van de heer Coster preekt of, op zijn best, *doceert*. De heer Coster is bijgevolg altijd iemand die ontdekkingen doet voor het publiek; in 1919 hebben vele Nederlanders heel wat aan zijn boekje gehad, en wanneer dit soort verdienste hem voldoende is, acht hij zich voor zijn moeite

wellicht ruimschoots beloond. Maar ik vrees dat dit niet waar is, dat de heer Coster ook in andere kringen zijn persoonlikheid en intelligentie zou willen zien erkend, en dan opeens kan ik geen andere reden meer vinden dan een zeker provincialisme, een zekere achterlikheid ook, in ons land, wanneer ik merk dat inderdaad, aan sommigen ook onder the happy few, deze parvenuachtige stijl en dit halve doorzicht nog illuzies schenken.

Verderop beschouwt de heer Coster het z.g. „perskyïsme" in Frankrijk en Duitsland en ziet dan in het nationalisme van Barrès *de demonische karikatuur* (excusez du peu) *van Dostojevsky's panslavisme* en in Gide's *L'Immoraliste* een voorbeeld van dostojevskyaans maar *kunstmatig-roofdierlijk barbarisme*. De Fransen lazen Dostojevsky, beklaagt hij zich, als een nieuw soort „raffinement"; het is duidelik dat hij ook in Frankrijk aan precies hetzelfde half-intellektuele publiek denkt dat in Holland het zijne is. Maar: *tenslotte was het Charles-Louis Philippe, die in enkele Sonia's der Parijsche boulevard, in de mystische verten hunner geschonden en verduisterde ziel, hetzelfde licht eener bovenzinnelijke teederheid trillen en glanzen zag*. Toen de heer Coster in het begin van zijn opstel Gorki als *een zuivere maar kleinere Rus* van Dostojevsky wegschoof, had men kunnen denken dat hij altans het *wezens*verschil tussen realisten van dit soort en Dostojevsky begrepen had. Maar hier zou hij ons een franse sous-Gorki, en hevig verliteratuurd, de schrijver van het bij ogenblikken walgelik-valse *Bubu de Montparnasse*, als een betere „dostojevskyaan" voorstellen. Ik raad de heer Coster aan, tot volmaakt begrip van de humbug à la Philippe, de meesterlike schets te lezen in de bekende bundel *A la manière de* ... van Reboux en Muller; zij heet *Les Quatre Aumônes* en is niet meer een parodie, maar eenvoudigweg een „Philippe plus Philippe que nature" en als zodanig een revelatie.

Volkomen juist daarentegen lijkt mij wat de heer Coster van het duitse „perskyïsme" zegt: het *erkende Dostojevski ten naastenbij, — maar stelde zichzelf tegelijkertijd op als de vervulling, van wat in Dostojevski nog slechts vage en troebele belofte was. Al de inleidingen van de groote Piper-uitgave bijv. zijn in dezen geest van intellectueele meerderheid gesteld*. Hij had er bij kunnen zeggen hoezeer al de duitse „voortzettingen" van Dostojevsky lompe, barokke imitaties bleven en hoe het konflikt tussen Uebermensch en Vernederde, in Dostojevsky natuurlik en harmonies verwerkt, de drastiese germaanse wansmaak bij uitstek naar voren brengt. De „intellektualiteit van de moderne mens", zegt de heer Coster, is hier schuld van. Misschien. De verscheurdheid, de verleugendheid, het tragies bankroet, enz. van deze moderne mens zijn bij de heer Coster zelf teveel leitmotiv geworden, dan dat ik hem (zelfs hier, op dit mij haast onbekend terrein) op zijn woord zou geloven. Deze moderne mens, die oorzaak schijnt te zijn van de vele duitse sous-Dostojevsky's, is bij Dostojevsky zelf, in de ogen van de heer Coster,

ongeveer hoofdoorzaak van zijn grootheid: zonder Dostojevsky immers zou men hem niet kennen; Stafrogin en Misjkin, beide zijn slechts vergrote projekties van deze moderne mens. Alles wordt bij de heer Coster symbool, zozeer dat zelfs Dostojevsky tenslotte meer als symbool uit het essay stapt dan als romancier. De Costerlike moderne mens is mij te symbolies, te gemakkelik herkenningspunt weer voor de half-intellektuele gemeente. Waar de heer Coster, uit naam van de mens tout court, niet dan een graadverschil wenst te zien tussen de Rus en de Westerling verwerp ik a priori deze onderscheiding tussen de moderne en de vroegere mens. Ook *dit* is op zijn hoogst een graadverschil, en ik geloof niet dat zelfs een Dostojevsky, in de middeleeuwen teruggebracht, zich beklaagd had als men hem deze twee tijdgenoten, twee strijdgenoten, tot model had kunnen geven: Gilles de Retz en de Maagd van Orleans.

Met het toegevoegde essay *De Wedloop* heeft Dostojevsky zo goed als niets meer uitstaande; in 1928, merken wij alleen, gelooft de heer Coster nog steeds dat hij *wel voor altijd de grootste romanschrijver zal moeten heeten van de 19e eeuw, de grootste wellicht van alle eeuwen na Christus;* en ofschoon wij deze konstatering niet alleen weinig verwonderlik vinden maar zelfs met vreugde bijvallen, zij zou toch onze brandende nieuwsgierigheid kunnen opwekken naar de romanciers der eeuwen vóór Kristus. De eigenlike *Wedloop* is iets als een apokalypties hoofdartikel tot waarschuwing tegen de volgende oorlog. Zijn machteloze angst maakte de heer Coster hier van een zwaar essayist tot een verward courantier; het verband met Dostojevsky moet gezocht worden in diens mislukt messias-schap. Zijn boodschap had de mensen toch moeten weerhouden toebereidselen te maken tot een nieuwe moordpartij: *al was hij maar een schrijver, er waren toch ook millioenen leidende geesten die zich van zijn woord en levensvisioen doordringen lieten, die spraken weer tot andere millioenen, — dit alles te zamen moest zijn positieve werking uitoefenen . . . Sinds Christus toch had zulk een explosie van geestelijke energie niet plaats gehad in eenig boek door menschen geschreven . . .* Het is weer de utilitaire kijk van de etikus. Hoezeer had de heer Coster het toegejuicht wanneer Dostojevsky een rol à la Tagore had gespeeld, met *De Idioot*, het grootste kristelike werk van de 19e eeuw, in de hand. *Al was hij maar een schrijver . . .* Het eigenlike drama is dat van de nieuwe *literaire* heiland, die niet aan de Costerlike verwachting heeft beantwoord.

Het eerste deel van *Verzameld Proza I* houdt zich opnieuw met Dostojevsky bezig: ook hier frappeert alleen het geweldige de Costerlike geest en is van een werkelike analyse geen sprake. Reeds dit ene feit verraadt hier genoeg: een werkelike intelligentie zou zich nooit zó ijverig en gezapig kunnen wijden aan het navertellen van andermans boeken. Men heeft gezegd dat 's heren Coster's aandacht zich zozeer richtte op het menselike;

Marsman noemt deze man ergens, met een term waarover men eigenlik alleen kan schateren, *een fantastisch-scherp psycholoog*. Wat voor Marsman psychologie is, ontgaat mij dan: ik heb geen enkel idee gekregen van wat voor de heer Coster de *mens* Dostojevsky zou kunnen zijn, alles wat hij ziet is de reus, de schrijver, de katedraalbouwer, de messias, het symbool. Zuiver in tegenstelling met hen die van de Kristusfiguur voor alles een mens wilden maken om hem nader te brengen tot wie dáárvoor alleen kunnen voelen, zou de heer Coster ons afkerig maken van een der grootste, maar ook volledigste mensen die ooit geleefd hebben, door van zijn „menselikheid" alleen te spreken in de verliteratuurde zwijmelstijl, die voor hem het onmiskenbaar kenmerk moet zijn van een verheven geest. Heel deze parasietliteratuur trouwens richt zich *met de stiptheid der wezenloosheid* (de term is van hem) naar één doel: de moraal, de preek aan het eind, dat de mensheid alleen naar Liefde streeft, dat de ondergaande wereld gered kan worden door deze Liefde alleen, dat, hoe men het ook keert en wendt, deze Liefde het eindverlangen is van de kunstenaar en dus het einddoel moet zijn van ieder kunstwerk.

Behalve de waarde van *Schuld en Boete*, waardoor Dostojevsky in staat werd gesteld over te gaan tot het bouwen van zijn andere „katedralen", vindt de heer Coster in dit werk een euvel waarvan Dostojevsky zelf het nauweliks had gered: het is nog te europees, te weinig kristelik, en in één woord (dat hij niet bezigt): te Nietzscheaans. Maar... het einde is daar ook, als de weergaloze moraal, zou men in Coster-stijl willen schrijven, en het juichen is tenslotte nog veroorloofd: wordt Raskolnikov niet zwaar gestraft? De heer Coster zwijmelt natuurlik ook wanneer hij ons het hele begin navertelt, en toch zou men zeggen, wanneer men hem leest, dat Dostojevsky alléén met het oog op die straf dit hele werk geschreven had. Het is het bankroet van de wil tot macht, verheugt zich de heer Coster en om de noodzakelikheid van dit bankroet des te scherper te doen uitkomen, vervalst hij de Raskolnikov-figuur, maakt hij hem tienmaal zo groot als Dostojevsky het ooit bedoelde, noemt hij hem *de donkere, de grootsche*, zelfs *de geniale jongeling Raskolnikov*, die heel de *fatale fascinatie van Napoleon*, heel de *Napoleontische suggestie nog eenmaal doorleed, tot denken omsmeedde, tot zijn laatste consequentie* (!) *de moord, doordreef*, om te kunnen besluiten met een frase als deze: *En sinds Raskolnikov ter aarde viel en de aarde kuste, terwijl verstand en wil en trots in hem bezweken, — is er iets in den modernen mensch dat weet, dat onherroepelijk weet, dat heel deze wil tot macht, die de meest geestelijke en daarom meest demonische lust van het Ik is, slechts kramp en schijnleven is, schitterende verdooving rond een kern van leegte en ijzige koude.*

Kortom, het is duidelik dat de moderne mens Coster geen moord zal behoeven te doen om te weten dat Raskolnikov zich vergiste, niet in de

wijze waarop hij zijn wil tot macht trachtte te realiseren, maar eenvoudigweg in zijn bezetenheid door deze boze wil. Of de daad welke hij zich koos: het doodslaan van een woekeraarster, misschien zijn *voornaamste* vergissing kon zijn geweest, vraagt deze symboliserende geest zich niet af. Dat Dostojevsky een stap verder heeft gedaan dan Nietzsche, vooral beschouwd vanuit de Charitas, heeft de heer Coster, in zaligheid begrepen, maar dat hij eerst dezelfde stappen heeft moeten doen, dat men een dergelijk verleden nooit geheel verzaakt en dat, tot het uiterste ogenblik, deze romancier zich altijd *verborg* achter zijn personages, omdat hij, romancier zijnde en geen moralist, met *al* zijn personages meevoelde, en twijfelde wanneer het erop aankwam de konklusie te trekken die de heer Coster zo gaarne voor hem trekt, dit alles wordt onder deze belichting precies weggevaagd. Dostojevsky, door de heer Dirk Coster weergegeven, is een prediker in romanvorm; hij heeft het demoniese, de wil tot macht en de rest gekend, maar (altans na *Schuld en Boete*) hij heeft het tevens konstant veroordeeld uit naam van de Charitas. Dit nu is een vervalsing en een leugen: de romancier Dostojevsky, die ook als mens terugdeinsde voor een dergelijke geborneerde konklusie, wordt hier niet anders dan *benut*, dienstbaar gemaakt aan de lievelingsteorieën van zekere heer Coster, een overschat literator met de ziel van een heilsoldaat.

Als de *Karamazovs* ter sprake komen, krijgt de lezer sterk het gevoel dat Dostojevsky, behalve een messias en een katedralenbouwer, nog een van de onverteerbaarste allegorieënknutselaars moet zijn geweest die de romankunst heeft voortgebracht, immers de *Karamazovs* zijn welbeschouwd één grote allegorie, bewijzende dat *dit alles-in-alles* (nl. de menselike eigenschappen door de drie broeders belichaamd en door de vader en de rest) *is de band-des-levens, de eenige band des levens die men heilig zou durven noemen, want al is zij in slechts enkelen als liefde bewust geworden, zij is in allen als mogelijkheid tot liefde aanwezig.* De ware Costeriaan zal altans met vreugde ontdekt hebben dat hij tot het onvermijdelike veilig is teruggevoerd. Maar ook als het symboliese schema waartoe de heer Coster het boek herleidt even juist was als vernuftig, ook als Dostojevsky zijn *Karamazovs* bewust vanuit dit schema had opgebouwd, dan nog zou een kwestie als deze van géén belang zijn, of de waarde van de romancier zou voortaan moeten berusten op het kosmiese en vernuftige karakter van zijn schema's. De kwestie zou mij misschien ook kunnen boeien, als ik mijzelf maar niet in staat wist om op iedere achtermiddag dergelijke schema-verklaringen uit te broeden, naar aanleiding van ongeveer ieder boekwerk. In *De Drie Musketiers* bijv. zou men direkt een heel eind komen als men in d'Artagnan de eerzucht zag, in Athos de beheersing, in Porthos de kracht, in Aramis de slimheid, in Lodewijk XIII de aardse vorm van het goddelik gezag, in Richelieu het

geüsurpeerde gezag van de kerk, etc. De vier kameraden die tesamen een verbond vormen van de vier eigenschappen voornoemd, bewijzen tevens dat de eerzucht, door d'Artagnan verpersoonlikt, de grootste menselike drijfveer blijft en het best alle hinderpalen overwint. Dit spelletje gaat op bij *The Pickwick-Papers* zo goed als bij het *Hooglied*.

Evenmin als men van de mens Dostojevsky bij de heer Coster iets merkt, merkt men iets van zijn *talent*. Ook op dit gebied niet één onthullend woord, niets dan dat hij een groot schrijver was, groot, groot. De brenger van reddende waarheden en dus groot. *Het zou inderdaad een ietwat zonderlinge bezigheid worden, een essay te wijden aan de vraag of deze Dostojevsky en Hamsun eigenlijk wel litteraire kunstenaars genoemd kunnen worden!* tracht de heer Coster in zijn voorwoord te pareren, maar onze weetgierigheid betreft niet het *of*, maar het *hoe*. De heer Coster schijnt in de veronderstelling te verkeren dat zijn geest synteties is wanneer hij de bizonderheden van de mens opoffert aan diens zonodig geforceerde symboliese betekenis, en het talent van een groot schrijver afmeet naar het reddende van zijn waarheden, vooral wanneer zij samengaan met een goede kans om de prijs te winnen bij een prijsvraag voor het meest omvattende schema. Over de *wijze* waarop Dostojevsky zijn waarheden levend maakt, over zijn wezenlik schrijverschap, heerst hier slechts een sombere geheimzinnigheid.

De heer Coster over Hamsun en anderen.

Na Dostojevsky, Knut Hamsun. De botsing van deze twee figuren in de heer Coster heeft Marsman eens tot nadenken gebracht; volgens hem zou de heer Coster als mens groter verwantschap vertonen met de bittere wanhoop van Hamsun, dan met door een „stralend Ideaal" tenslotte gesteunde Dostojevsky. Indien Marsman zulk een botsing uit de bespreking van Hamsun's boek *Het Laatste Hoofdstuk* heeft opgemaakt, is hij zelf, als psycholoog, ongemeen knap. Het verhaal van Hamsun is inderdaad erg bitter, en het wordt ons in de al te fameuze stijl bladzijden lang weer naverteld. De heer Coster bewondert het zeer; hij kan bovendien immers wel degelik tegen het bittere, mits hij op het smakelike nagerecht van de Liefde-die-tenslotte-alles-weer-redt rekenen kan. En daar hijzelf hier de konfiseur vermag te zijn van dit nagerecht, waarom zou het hier uitblijven? Het ontbreekt dan ook geenszins.

Ook Hamsun werd onder zijn belichting weerzinwekkend leerzaam; ook *zijn* „demonen" werden tenslotte voorbeelden-om-niet-na-te-volgen, ook *zijn* mensenhaat bleek tenslotte niets dan een hunkeren naar Liefde te zijn. Er was trouwens geen enkele reden om te geloven dat één schrijver zou ontsnappen aan een behandeling waarvoor zelfs een Dostojevsky niet te goed bleek. De profeet kan weifelen, de dorpsprediker nooit.

Reden waarom ik Marsman tegenspreek, dat in de heer Coster een werkelike botsing Dostojevsky-Hamsun *kan* hebben plaats gehad: in het zachte schijnsel van zijn Liefde waren zij onmiddelik op elkaar gaan lijken, en het enige waar de heer Coster tussen te kiezen had, waren twee uiterlike koncepties van leven, twee *metodes*, omdat iedere *menselikheid* juist bij hem geen bizonderheden vertoont, maar na twee, drie zetten teruggebracht is tot een vaag-allegories, of als men wil: symbolies karakter, tot wat bij een kordater en minder praatziek mens nog sneller de vorm had aangenomen van een *etiket*.

Twee „vergeten schrijvers", de Fransman Duranty en de Rus Ljeskov, gaan hier ook onmiddelik op elkaar lijken, al lijkt de eerste bovendien nog op Stendhal, iets op Zola ook, en in zekere zin zelfs op Flaubert. Bovendien, de heer Coster, wiens synteties vermogen nul is, maar wiens synteties verlangen groot, verklaart ons Duranty aldus: *Hij heeft ten slotte met alle groote schrijvers van Frankrijk zijn gemeenschap: want de beste oogenblikken van den Franschen geest hebben steeds hun innerlijke gelijkenis en gelijksoortige eigenschappen, en slechts door variatie dier eigenschappen ontstonden de nieuwe persoonlijkheden altijd weer. Het scala dier verwantschappen loopt bij hem van Molière tot Zola, van den bitteren humor van Molière tot aan de barsche natuurkracht van Zola.*

Het is evident, en in laatste instantie ook altijd *dezelfde* overeenkomst: tussen de Rus en de Westerling, tussen Dostojevsky en Hamsun, tussen Stendhal en Zola — immers ieder schrijver is mens, en geen mens ontsnapt aan de drang naar Charitas. Indien deze redenering niet klopte, zou het zijn om te wanhopen dat iets nog kloppen ging! Het verwonderlike is alleen de ijver waarmee de heer Coster voortgaat al deze mensen te belichten, tenzij het — onbewust — tevens een manier is om zonder eigen fantazie een groot verteller te zijn. Ook de roman van Duranty n.l., en natuurlik verscheidene van de novellen van Ljeskov, worden weer uitvoerig naverteld; voor wie de vertelwijze van de heer Coster „schoon" vinden, is de voornaamste betekenis van zijn *Verzameld Proza* wellicht ekonomies.

Hieronder enige staaltjes van zijn stijl. — Over Duranty: *Verheft dit werk uit Frankrijks naturalistische periode zich onmiddellijk boven dit naturalisme, door de Latijnsche klaarheid zijner zware lijnen, door de ontzachwekkende intellectualiteit zijner ontleding, — het blijft toch in de menschelijke middensfeer gevangen. De hoogste toppen van Stendhals geest stijgen er voorhands nog ver bovenuit, en tot de diepste diepten van de Fransche ziel reiken zijn wortels niet meer.* — Men bewondere die latijnse *klaarheid* van *zware lijnen*, de menselike *middensfeer*, de toppen van Stendhal's geest die er *voorhands* nog ver bovenuit stijgen, en de *diepste diepten* der franse ziel, waartoe Duranty's *wortels* niet neerreiken. Een sterk schrijver, noemde Marsman de heer Coster ook nog; inderdaad, kosmies-sterk.

Het volgende is het nauweliks minder: *En de schoonheid van hun levensvisioen is dus meestal vóór alles een schoonheid van geweld; een donkere machtige levensgloed doorstraalt soms hun scheppingen, een dierlijke levensgloed zou men kunnen zeggen, wanneer men dan vooral wil denken aan de groote intelligente roofdieren, aan leeuw en tijger en de meedoogenlooze plastische schoonheid waartoe zich de bittere levenskracht der natuur in deze lichamen als 't ware gebeeldhouwd heeft.*

Of het volgende — een prachtig voorbeeld van voorkauwerstijl, van schone toelichting voor heel-erg-achterliken (het gaat over de *Russische Lady Macbeth* van Ljeskov, *misschien het somberste verhaal*, heet het dadelik, *dat in de Europeesche litteratuur der 19e eeuw geschreven werd*): — *Hier is niets dan eindelooze treurigheid, treurigheid die eindeloos wordt, omdat zij volkomen ontmenschelijkt is, omdat geen schemer van zielsleven in dit verstikkend duister doorbreekt, geen kreet, geen snik zelfs van lijden of angst. Alles dof zwijgen! Niets dan leeg lichamelijk leven, een moordend omhoogwriemelen als van ontzettend-vergroote insecten, zonder berouw, zonder gedachte, niets dan bange blinde noodzaak en de eenige kracht die dit leven tot geweldige uiterlijke beweging brengt, is de sexueele honger, een honger als een woedende pijn, die door de hijgende verzadigingen slechts een moment wordt verdoofd en nooit gestild.*

De werkelike beklemming die uit dit citaat tot ons komt, heeft niets uitstaande met Ljeskov: men haalt moeilik adem bij het idee hoe, door dergelijke auteurs, de taal eindigen zou met bulkend *niets* meer te zeggen, in de toch al niet veel zeggende literatuur van ons land.

De heer Coster en de schrijvende vrouw.

Een bepaalde afdeling heet *De Schoonheid van het Dagelijksche Leven*, omdat het gaat om een kunst die rechtstreeks afstamt van wat men vroeger „de kopieerlust des dageliksen levens" heeft genoemd; om de enige romankunst wellicht die in Nederland een eigen traditie heeft. Door de woordkunst à la Goncourt veredeld, maar met *Sara Burgerhart* als oma en *Hilda van Suylenburg* als geëmancipeerde tante, is dit genre op een enkel „meesterwerk" na (de genoemde *Sara* en natuurlik ook *Geertje* en *Sprotje*) waarschijnlik met alle wortels, om in Coster-stijl te spreken, in de leestrommel gebleven; maar gevoed door het medegevoel van het grote nederlandse publiek, bloeit het dan ook nog overvloedig. Men heeft er protest tegen aangetekend en het eerste opstel van de heer Coster, dat over dit genre gaat, erkent zelfs het pleidooi ertegen als *rechtvaardig en noodig*, maar vindt meteen dat men *ook te agressief kan zijn*. Men heeft enige beoefenaren van dit genre te sparen, als het nu eenmaal onuitroeibaar is, vindt hij, en inderdaad, waar moest het heen indien men dit alles ging verwerpen nog eer men iets anders ervoor in de plaats had? Onze levende literatuur zou misschien meteen ophouden een echte literatuur te zijn, zou een dertigtal

dichtbundels overhouden en een stuk of tien romans. Als men de reputatie der vaderlandse letteren hoog moet houden, is zoiets eenvoudigweg ondenkbaar.

Het genre in kwestie is vooral door de hollandse schrijvende vrouw tot grootheid gebracht; wij zien de heer Coster in deze afdeling dus vooral bezig onze romancières te begrijpen, en dat hem dit gelukt is kan blijken uit het feit dat (volgens Anthonie Donker) de verhalen der dames Top Naeff, Zernike en Zoomers-Vermeer door hem *treffender, dieper en mooier* nog worden naverteld. In zijn eerste keuze heeft hij de dames Zernike, De Wit, Boudier-Bakker en Zoomers-Vermeer bijeengebracht, vier voor hem zeer onderscheiden talenten, hoewel ook van verschillend formaat. *De Straat* van mevrouw Boudier-Bakker lijkt mij, volgens de golvingen die het Costerlike proza erdoor aanneemt, het belangrijkste te zijn, het werkje heet dan ook niets minder dan unanimisties. Het is, deelt de heer Coster mee, *maar een klein dun boekje, van omvang niet grooter dan een uitvoerige novelle. Maar dit kleine boekje, dat licht weegt op de hand, dat zich gewillig in de zak laat wringen* (waarom is de heer Coster tot in zijn dagelikse gebaren zo heftig?) *om op de wandeling te worden meegenomen, — men voelt het zwaar wegen van menschelijkheid. Dit komt, omdat het materiaal van nature zoo rijk is bij Ina Boudier-Bakker . . . en wanneer dan dit materiaal geconcentreerd wordt, wanneer deze oogst gegrepen wordt, en saamgedrongen, en gerangschikt in een stijl, dan kan het voorkomen, dat een klein en bescheiden boekje de bijna zintuigelijke indruk geeft van door essenties-van-leven zwaar te wegen.* Hoe dit gekoncentreerd materiaal en deze gegrepen maar in *een stijl* samengedrongen en gerangschikte *oogst* zich nog in een zak laat *wringen*, en dat dan nog *gewillig*, is het enige waarover men zich tenslotte verwondert. Voor de rest raakt men met de menselikheid, hier gepropageerd, en die niet meer de symboliese is à la Dostojevsky, maar onmiskenbaar die van het dagelikse leven, spoedig vertrouwd. Het hele opstel over mevrouw Zoomers-Vermeer bijv. leest men met bijna volledige berusting. De afschuwelike armoede der achterbuurtkindertjes is in *Het Boek van Koosje* al even schrijnend als in *Het Boek van Gijs*, en wreed zoals luizen en influenza kunnen zijn. Men hunkert naar de romanserie van de dierenbescherming: het boek der afgebeulde paarden, het boek der vivisektie, enz.

Maar het fraaiste opstel over dit dagelikse genre is toch dat over mejuffrouw Zernike. Hier ook komt een van de beelden voor, waarop de heer Coster het meest trots moet zijn, waarnaar hij altans in een ander opstel verwijst; in allegoriese vlucht en volledigheid is het schier onovertrefbaar.

De kunst in haar stijging tot de volmaakst-denkbare schoonheid, heeft vele gradaties. En wil men zich één enkel kunstwerk voorstellen, dat een beeld zou kunnen geven der gansche kunst in haar natuurlijke opstijging, die terzelfdertijd een

voortdurende vergeestelijking harer waarden is: het zou wellicht alleen de Kathedraal in Frankrijk kunnen zijn. Het gelaat dat enkel lach en liefde is der heilige vrouwen, — vrouwen in den hoogsten zin, bloemenschoon van leden en moeders der menschheid, van de beproefde veel-wetende grijsaards, en daaronder de spelende kinderen, de werkende handarbeiders, de buitelende dieren en de hevige monsters: hier ziet men de stroom des levens als 't ware door zijn zelf-gewekte schoone vormen stuwen, om toch eindelijk als een licht omhoog te stijgen in enkele menschelijke aangezichten. Maar wie zou, als uiting van levensintensiteit die tevens schoonheid is, de buiteling der felle dieren gelijkstellen met den glimlach, die rond de lippen der heilige vrouwen hangt?

Men ziet dat één ding onveranderd is gebleven: hoe meer iets allegories kompleet is, hoe meer het voor deze geest *de volmaaktst-denkbare schoonheid* benadert. Deze hele passage is dan ook merkbaar geïnspireerd, en ofschoon die glimlach, die tot slot *rond de lippen der heilige vrouwen hangt*, ons met ongerustheid vervult, na enig nadenken legt men er zich bij neer. Wij hebben in de bioskoop de hang-ogen wel bewonderd van wijlen Rudolf Valentino, er is geen enkele reden om deze heilige vrouwen een hang-glimlach te ontzeggen. Er zijn astrale glimlachen bovendien, en hangen deze vrouwen niet, in dubbele betekenis, met glimlach en al, weer aan de katedraal? Deze passage behoort in optima forma tot wat Donker de *soms omslachtige, maar bezielde betoogtrant* van de heer Coster noemt. Het is bovendien bewonderenswaardig wanneer men bedenkt dat de heer Coster tot zijn katedraalvlucht wist te komen vanuit het boekje van mejuffrouw Zernike, dat alleen maar een vrouwenleven beschrijft, waarvan hij zelf zegt, dat het is *beperkt tot de armzaligste gewoonheid.* Maar: *deze gewoonheid zelve heeft een diepere beteekenis ontvangen: die van sluimerzwaarte.* De heer Coster is hierin een gelukkig man: na enkele zinnetjes reeds kommuniëert hij met de behandelde schrijvende dame in een atmosfeer van literaire extaze, die het geweldige niet meer nodig heeft, die van de armzaligste gewoonheid via de sluimerzwaarte tot een nieuwe katedraal geraakt.

Over Jo de Wit is hij het meest krities gebleven, zij wordt zelfs in haar nadeel met de heer Van Genderen Stort vergeleken: *een der weinige stylisten bij uitnemendheid, die wij bezitten; het statige schrijden, in bijna ongenaakbare schoonheid, van* (diens) *stijl*, heet het, *stapt zij aarzelend na.* Het groteske archaïsme van de heer Stort, zijn haagse deftigheid die de herenmode van onze tijd heeft vastgelegd in de stijl der *Wahlverwandtschaften*, een bijna ongenaakbare schoonheid te noemen, is volmaakt Costeriaans en voor *de ongestyleerde struikelingen* die Jo de Wit bij het nastappen maakt, worden de vele gestyleerde dito van de heer Stort allerminst verantwoordelik gesteld. Maar dan, opeens een bliksemflits die alles spookachtig belicht: Jo de Wit legt een verkeerde nadruk . . . *en geeft daardoor alleen een treffend voorbeeld hoe men het diepste gegeven nog vervalschen en vervlakken kan door te veel en te subliem*

te willen. Dit grenst aan een biecht; als de heer Coster uit de positieve eenvoud van Dostojevsky niets leren kon, waarom dan niet op tegengestelde wijze zijn voordeel gedaan met de werken van Jo de Wit? . . . Helaas, juist nadat hij het synteties vermogen van deze schrijfster heeft geprezen en erkend, vertelt hij haar novelle *Twee Moeders* na op de volgende manier: *Twee moeders en een brandende zomerdag aan zee. Een bleeke zwakke moeder met haar ziek kind, die samen armelijk en hulpeloos nederhurken onder de meedoogenlooze en laaiende kracht van den dag, die hen uitstoot, waaraan zij geen deel mogen hebben, terwijl het stralende visioen van zee en strand zich als een flikkerende koortsdroom uit hun moede blikken verwijdert, — onbereikbaar ver en onwezenlijk.* Enz. Wanneer dit hysteriese heilslegerproza de samenvatting is van een syntetiese novelle, hoe moet de syntese in die novelle dan wel zijn? Of wat is — over iedere syntese — het oordeel waard van iemand, die op dit gebied niet meer begaafd mag heten dan een scheepsroeper of een alarmklok?

In een latere bundel behandelt de heer Coster de novellen *Voorbijgangers* van Top Naeff; de novelle die als de mooiste wordt naverteld heet *In den Avond;* het schijnt dat Top Naeff hier meer suggereert dan beschrijft, de heer Coster bewondert dit zeer en als hij zelf niet zo slecht schreef, bleef het eenvoudig een kwestie van smaak — maar wat te zeggen van de smaak van iemand die over een vrouw zeggen kan die hij bewondert: *Het moet niet gemakkelijk geweest zijn voor een schrijfster als Top Naeff, om haar grondtoon, die als een ontroerende fluittoon in een lenteschemer tot ons glijdt, te scheiden uit de tijdelijke elementen, die hem aanvankelijk omwikkelden.* Dergelijke plompheden zijn werkelik ongepermitteerd, ook al is men vóór alles een hollands moralist. Al gebeurt het dan in de lenteschemer: die grondtoon, die een fluittoon wordt, is niet alleen lelik, is gewoonweg vulgair, vooral wanneer hij eerst nog door tijdelike elementen heet omwikkeld. De heer Coster zal zeggen dat de vulgariteit bij mij ligt, in mijn oog en niet in zijn stijl. Maar het lust dan mijn oog — om in een Costerlik-gewaagde beeldspraak over te gaan — om zijn stijl verantwoordelik te stellen voor wat het erin kòn zien. Dat de heer Coster Top Naeff verder nog beticht van een *ongeneeslijke beschaving* en zelfs van een *bijna onbegrensd talent*, laat mij hierna koud. Zelfs als hij verzekert: *Wij voelen haar, wij merken een zweem van haar gematigd parfum*, omdat zij als een *evenwichtige Hollandsche dame* in haar novellen rondwaart, is mij dat, na die vorige historie, volmaakt om het even. En als hij besluit met: *Nu, in „In den Avond", is zij weg, is zij dood, die geduchte dame! Alleen het ruime vrouwelijke hart bleef over* — verwondert het mij geenszins dat deze man juicht, nu de dame wegging en hem met het artikel uit de slagerswinkel alleen liet. Top Naeff krijgt bovendien toch nog een aanmerking omdat zij een personage in haar novelle heeft gebracht, die zij *snel en snibbig* een *humanist uit menschenhaat* heeft genoemd. Het scheelde

niet veel of de heer Coster had zelfs teruggeschimpt op de sympatieke tegenhanger van dit personage, een vliegerofficier, die door hem een *held van de lucht* wordt geheten. Het ging niet aan, om tegenover die militair *een „literator" te stellen, die één en al egoïsme, zuurheid en hardvochtigheid is, niets dan rhetorische liefde voor een abstracte menschheid!* De laatste formule moet hem dieper getroffen hebben dan alle voorafgaande slechte eigenschappen.

Het diepste moment tussen deze man en de schrijvende vrouw komt echter wanneer hij, in zijn ijver om ook de damesrubriek van *De Stem* te verzorgen, zich tweemaal als vrouw vermomt en brieven aan zichzelf schrijft in een waarlik moederlike stijl. De eerste maal gaat het over een libertijns snertboekje van Edith Werkendam dat hem blijkbaar als tijdsverschijnsel in de vrouwelike lagen van zijn ziel heeft geschokt, maar het eindigt met de wijze verzuchting dat het boekje wel erg, maar toch weer niet zo héél erg is, want *in dit alles is — Edith Werkendam vergeve het een oudere zuster — zooveel jonkvrouwelijke onnoozelheid!* De heer Coster als oudere zuster van Edith Werkendam moet, in dienst van het Schone-en-Goede, wel zijn allerhoogste voldoening hebben gesmaakt en, ere wie ere toekomt, weinig literatoren in Holland deden hem dit na. Maar het tweede stuk in deze branche is als stijl niet minder meeslepend dan overtuigend; het gaat dan om het boek *Prutske* van Stijn Streuvels, dat onzegbaar veel beter moet zijn dan het boek *In Knop* van mevrouw Hille-Gaerthé:

Nu is Prutske verschenen, al maanden! En heb ik het op alle tafels gevonden in alle huiskamers? Kent men Prutske's lotgevallen uit het hoofd, weet men precies hoe zij haar morgens en avonden besteedt, wat haar zomertijd is, hoe haar winters als een krans van winterfeesten zijn, vergelijkt men Prutske met onze eigen Prutske's, dat wil zeggen: ziet men die eigen Prutske's nog wat schooner en geheimzinniger dan ze zijn, omdat ons een geniale vader van-het-land is voorgegaan zijn Prutske zóó te zien? — Ach, het lijkt er allemaal niet naar, en ik geloof, dat ik de eenige ben die de plichtvergetenheid gehad heb, om Prutske uit het hoofd te leeren, van lang al her, toen het in 1922 *grootendeels in „de Stem" is verschenen. En nòg wordt me het hart verheugd, wanneer ik maar even in gedachten binnentreed in Prutske's groot poppengezin, of in het kippenhok, of aan Puck's rampzalige verplichtingen denk!*

O! hoe liefdevol, maar vooral hoe fijnzinnig, moet het gemoed van de man zijn die *Prutske* in 1922 reeds uit het hoofd leerde, toen het in *De Stem* verscheen! De vrouwen voor wie hij in deze vermomming heeft gedacht en gevoeld, moeten zich klokkend hebben geworpen op alle *Prutske*-boeken die nog beschikbaar waren in boekhandel en leesgezelschap. De dames daarentegen, die op het Montessori-maandblad geabonneerd zijn en *In knop* prefereren van mevrouw Hille-Gaerthé, worden vriendelik maar duidelik gekapitteld. En het opstel eindigt op deze roerende

woorden, die een Sokratiese twijfel bevatten, maar hoeveel wanhopiger uitgebracht: *Ik heb dus niets geleerd! Wie weet meer? Ik heb toch vele boeken gelezen en vond nooit een antwoord op deze vraag.* Maar, staat er dan ook in een opperst begrijpen bij: *een Hollandsche huisvrouw kan het antwoord bezwaarlijk geven.*

DE HEER COSTER TEGENOVER KLOOS, MULTATULI EN COUPERUS.

De vermaarde polemiek van de heer Coster met Willem Kloos dateert van 1912. Het is een van de vervelendste, zwaarste, dofste polemieken, die men lezen kan, vol wijdlopige gemeenplaatsen, schitterend door de afwezigheid van het kleinste vonkje geest. De heer Coster bewijst eenvoudig dat hij in 1912 reeds het voorkauwend schrijven volkomen machtig was dat zijn glorie worden zou; de enkele hatelikheidjes die hij Kloos toevoegt zijn, hoewel ongepast, tevens volkomen krachteloos. Hij zal niet boos terug worden op Kloos, zegt hij, omdat hij hem niet kan bewonderen, want: *Slechts wat wij kunnen bewonderen, kunnen wij waarachtig haten.* Gelooft hij dat? De bewondering, die Multatuli moet hebben gedreven toen hij Droogstoppel schiep om hem tot slot in koffie te verstikken, toen hij Duymaer van Twist opriep om hem te kastijden en verklaarde dit te zullen doen, tot zijn naam en het gemis aan denkbeelden dat hij vertegenwoordigde den volke zou worden tot een braakmiddel? O, op *deze* bewondering zou de heer Coster bij mij bijv. kunnen rekenen, als dat hem hetzelfde is. Ik hèb een soort bewondering voor zijn elefanteske zwaarte en voor de slurf waarmee hij toch, ieder ogenblik, de onbeduidendste voorwerpen kan ophalen, om ermee te kwispelen boven de ronde ogen van het dierentuinpubliek.

De heer Coster verdedigt tegen Kloos toch werkelik niets meer of minder dan het recht van een eigen persoonlikheid bij de kritikus. Alleen door zichzelf volkomen bewust te zijn kan ook de kritikus zich ontpoppen tot een grote geest, is ongeveer zijn teorie, en daarbij, de bekritiseerde kan toch nooit helemaal worden weggemoffeld, *en het is toch altijd beter twee zielen te ontmoeten inplaats van één*, meent hij, *die dan ten slotte nog spreekt door den mond van een ander.* (Men moet liever niet aan Dostojevsky denken, met de heer Coster naast zich als toegevoegde geest.) Hij speelt Taine en Sainte-Beuve, Carlyle en Emerson, Brandes en Bourget uit tegen Kloos, alsof de persoonlikheid van deze laatste, ook als kritikus, niet boven verdenking stond. Hij noemt *de „lagere" critiek, de dienares der schrijvers, die thuis hoort in de journalistische pers*, een mogelik ideaal van Kloos, alsof diens *Veertien jaar literatuurgeschiedenis* hem niet vrijwaarde tegen een dergelijke verdachtmaking; — dan: *De critiek van een groot kriticus over zijn tijdgenooten: het is een groot beeld van den tijd en van zichzelf. Het beeld destijds te hebben gegeven, weerspiegeld in den eigenaardigen spiegel van een geest, van een persoonlijkheid, van*

een mensch, — dat alleen kan hem de onsterfelijkheid verzekeren, al had hij ook dozijnen schrijvers misverstaan. — Het klinkt mooi, het klinkt trots; de problematiese grootheid van zo'n kritikus stemt niettemin tot protest als men hem bijv. ongestraft van een Dostojevsky een betere Leadbeater ziet maken, een mannelike mevrouw Blavatsky van de literatuur. Hij neemt hier dan teveel voor zijn rekening, ook als zijn onschuld *niets* anders bedoelde dan de verzekering van zijn eigen onsterfelikheid.

De heer Coster schrijft verder met rillinkjes van verrukking over Emerson's essay over Plato, om te eindigen met: *Wie leest, ziet beide geesten samenkomen en zich weder scheiden in naam van een persoonlijke waarheid en uit kracht van de nuancen die een tweeduizendjarig leven aan het menschelijk denken heeft toegevoegd. Wij zien den Helleen en den modernen geest, beiden „representative men", en kennen beiden. Ziehier wat men een hoogere critiek, een critisch kunstwerk noemen kan.* En ja, ook dit gezamenlik optreden voor de lezer is uiterst leerzaam, maar waarom beperkt de heer Coster zich daartoe? waarom is de lezer bij hem niet een derde speler? of om een nog boeiender geval te stellen: welke Plato blijft tenslotte over, wanneer bijv. de heer P. N. van Eyck het essay van Emerson van kanttekeningen voorzag, en Dr. P. C. Boutens tot besluit dit exemplaar te bestuderen kreeg?

Maar goed, de heer Coster dan, in 1912, en na Van Deyssel en Kloos, hoopt op *den criticus, die met een grooter stem van schoonheid en wijsheid zal kunnen spreken, die met machtiger handen ideeën en gevoelens uit den tijd omhoog zal woelen, die dronken van geest en streven zal weten te zijn*, enz. enz. O, als het alleen maar om die grote stem te doen was! en zelfs om het woelen in al die gevoelens en ideën, en ja, zelfs om die dronkenschap, van streven vooral — dan hadden wij die kritikus, dan hadden wij hem hier! Maar de stem en het gewoel en het dronkemanstreven zijn welbeschouwd toch nog maar bitter weinig zaaks, en het is of het meest overtuigende voorbeeld alweer voor ons ligt. — Ziehier weer een formule die met nadruk naar voren wordt gebracht: *Niet naar dogma's moet critiek en kunst in Holland weeromkeeren* — neen, zeker niet! maar . . .? *naar dien staat van aanhoudend stijgende intellectueele verwondering over het leven en zijn wonder.* Zoals men zeggen zou: geen strohoeden zullen we deze zomer meer dragen, maar van die hoofddeksels, zoals ze in zwang waren aan het hof van Montezuma. Die *aanhoudend stijgende intellectueele verwondering* is misschien niet met een paar armzwaaien uit de oksels omhoog te drukken? Het is het stupide karakter van programma-zinnetjes als deze, dat iemand tenslotte met medelijdende afkeer vervult: ziet men die grote kritici met hun *aanhoudend stijgende intellectueele verwondering* daar niet zitten, kwijlend, met ogen die langzaam uit de kassen schuiven, — *tremblant du tremblement douloureux des crapauds?*

Wat mij in een overzicht van de hollandse literatuur, in 1920 door de

heer Coster gemaakt met het oog op verspreiding in het buitenland, bijna met dankbaarheid vervuld heeft, is de manier waarop hij de twee grootste schrijvers ziet onzer 19e eeuw: Multatuli en Couperus. Het zou mij, eerlik gezegd, leed gedaan hebben als hij deze twee figuren — voor wie men van mij ten slotte ieder ander nederlands prozaschrijver cadeau krijgt, de *jonge* Van Schendel uitgezonderd — als hij deze twee waarden had bemind en begrepen. Nu dit niet zo blijkt te zijn, vind ik in dit ene feit reeds mijn anti-Costerlikheid bijna volledig bevestigd. Multatuli, het grootste temperament van onze letterkunde (het gaat nu om werkelik menselik, niet Costerlik-menselik, temperament) werd opgenomen als een soort boeiende zonderling, van betekenis als voorloper van grotere kunstenaars en kunstwaarden. Maar: *Hij zelf stond nog te dicht bij het leven, dat hij uitkreet, om zijn negatieve kritiek tot waarlijk groote kunstwerken om te kunnen zetten. Het bleef bij prachtige fragmenten. Slechts waar hij van de onderdrukte kinderlijkheid getuigt, die van het Hollandsche kind of van den droomerigen Javaan, zwelt zijn protest tot machtig kunstvermogen aan. (Saïdjah en Adinda, Woutertje Pieterse, 1e deel). Het kind in hem begreep het kind. Waar deze kinderlijkheid zich echter tot rijper menschelijkheid wil omzetten, begint de verwarring en de oppervlakkigheid.* En nog zo'n zinnetje. Dit verkondigt de „rijpe menselikheid" van deze Wawelaar der fraaie letteren, deze Pennewip met hysteries-estetiese aspiraties. En dan de stukjes, die hij goedkeurt: de idylle van de „dromerige Javaan", waarover hij zelf in Bennebroek natuurlik weleens „droomde", en het kind Wouter natuurlik, och ja, als oudoompje van de kleine Johannes, en van Jaapje. Voor de rest de brave, traditionele opvatting over Multatuli, zo in de kunst-rijke nabloei van '90. Men vraagt zich toch af waar de „menselikheid" precies zetelt van een individu dat in *Saïdjah en Adinda* wel een kunstwerk wil herkennen en overigens diep-esteties zwijgt over de hele *Havelaar!* Ik heb een zenuwarts gekend, met een gezicht als een slokdarm, die over Multatuli sprekend zei: „Och! die man was gek, da-was een gèk!" — en een uitgepieterd burgerjongetje, van het betere kantoorbediendesoort, dat met een verachtelik glimlachje zei: „Nouja, die Multatuli, da-ku-je toch nie-meer lézen?" En het is niet meer dan natuurlik dat ik direkt aan deze twee wezens denk, wanneer zelfs een eties esteet zo'n beetje verachtelik doet over Multatuli's onvoldoend kunstgehalte. De gloeiendste bewondering voor Henriëtte Roland Holst en Boutens en Leopold verhelpt niets aan deze verdwazing; ik zou zeggen: des te erger voor die anderen. De literator die niet begrepen heeft hoezeer een groot mens een groot kunstenaar moest worden om de *Havelaar* te schrijven, en de *Minnebrieven* en de brochure *Over Vrije-Arbeid*, en meer dan de helft der *Ideën*, is inderdaad aangewezen op het nadrukken en toelichten van andermans kunstvoorwerpen en daar nog zijn grootste roem mee te behalen.

Wat Couperus betreft: te onwaardig bevonden, of te weinig representatief misschien, om voor te komen in het overzicht dat vertaald werd voor het buitenland, werd hij in een naschrift voor Holland alleen ondergebracht. Achter welke kwibus van de „ware kunst" deze andere grote figuur schuil gaat, wordt ons niet vermeld, maar de heer Coster scheept hem af met 12 regels in een meesmuilend toontje. Wanneer zal men in Holland ook deze auteur ten volle waarderen, niet om zijn fraaie stijl, die ondanks alle „artistiekheid" door de ergste wansmaak soms wordt bedorven; niet om de geleerdheid waarmee hij het Verleden rekonstrueerde, want ook daarop zou veel zijn af te dingen; niet om de lieve en luchtige, maar vaak toch wel erg geïmproviseerde schetsjes „van en over mijzelf en anderen", om de speelse en enthousiaste reisnotities of de al te mooie, symboliese fantazietjes, ofschoon ook dit alles meetelt in een figuur van deze betekenis en ook hiermee nog wel enige boekdelen konden worden gevuld van een bizondere waarde — maar in de eerste plaats om zijn menselikheid juist als romancier, zijn gemak en volledigheid tevens, zijn familiariteit die nooit burgerlik wordt, in tegenstelling met hoevele anderen. De schrijver van *Eline Vere*, van *Langs Lijnen van Geleidelijkheid*, van het eerste en derde boek der *Kleine Zielen*, van *Van Oude Menschen*, is een groot kunstenaar in geheel andere dan „artistieke" zin, is een romancier van Europees formaat en van een onvervangbaar eigen karakter. Het kan zijn dat in de publieke belangstelling *Eline Vere* volledig vervangen is door *De Klop op de Deur*, maar de grootste kunstwerken kunnen dateren, en voor een zeker publiek is alles van een direkt voorbijgaande betekenis. Zolang de boeken zelf nog maar herdrukt worden, is het gevaar niet groot dat de ware lezer zich stoort aan dergelijke opvattingen.

De heer Coster bij toneel en film.

In *Proza II* een grote verscheidenheid van onderwerpen, maar één ding blijft onveranderlik zichzelf: de Costerlike dreun. De heer Coster spreekt over de aktrice Else Mauhs precies als over Dostojevsky (aan wiens meisjesfiguren haar kreatie in *Prulletje* hem trouwens doet denken!) en vertelt de grappen van Harold Lloyd na met dezelfde plechtige golving, die eer had bijgezet aan een parafrase van Jezaja. Else Mauhs wordt ons voorgesteld als een onzer meest bizondere toneelspeelsters, zij paart een *elementaire kracht* aan een *bijna glanzend* geslepen techniek, zij heeft haar geheel eigen opvatting van de vrouwenfiguren die zij speelt, Nora bijv. en zelfs Prulletje, zij heeft daarbij *dat accent, dat men drastisch het accent der ingewanden zou kunnen noemen* — en dat, kortom, in de Middeleeuwen voorkomt *bij Zuster Hadewych, de extatische, en dan in onzen tijd bij Henriëtte Roland Holst*. Maar ondanks dit eeuwenoud gerommel, er blijft niet zo erg veel over, want:

De grootste triomf die aan de tooneelspeelkunst voorbehouden blijft, is, dat de toeschouwer in zijn herinnering, ten slotte niet meer het beeld bewaart van een bepaalde vrouw, die minnares, echtgenoote of coquette is, van een bepaalde man, die held, lafaard of schurk is, maar van het *meisje*, de *minnares*, de *held*. Zoiets ongeveer heeft men ook kunnen lezen in de herinneringen van de ex-mevrouw Maeterlinck, de hoog-aanstellerige Georgette Leblanc: voor haar was Sarah Bernhardt een groter toneelspeelster dan Duse, omdat wanneer Duse bijv. huilde in de rol van Marguerite Gautier, men *een* vrouw zag huilen, terwijl de goddelike Sarah het huilen van *alle* vrouwen tegelijk weergaf. Ik stel de heer Coster hier naast Georgette Leblanc voor het bepaalde „menselike" karakter waarnaar hun beider liefde uitgaat: het „al-menselike" karakter, zou men moeten zeggen, dat zich zo gemakkelik laat klasseren en bedoen in zijn nevelige grootheid. In deze almenselik-symboliese sfeer, waarin Else Mauhs *de* vrouw-minnares wordt zoals Dostojevsky in een handomdraaien te herleiden is tot *de* messias-romancier, blijkt het dus volkomen normaal dat ook het woordmateriaal nooit verandert. De heer Coster schrijft aan het eind van zijn verslag over de Mauhs-kreatie van Prulletje: *En nog maar een toeval, een woord, en het onweer breekt uit, de elementaire schreeuw der hongerende vrouwelijkheid, het donkere neerbreken dat zich nog één keer in zijn tuimeling weer op te richten tracht en dan neerslaat in snikken van huiveringwekkende diepte*; een frase die men maar even heeft te vergelijken met die andere, vol *uiterste tragische spankracht* en lichten die *nederslaan in de verborgenste gebieden der menschenziel*, enz. uit het Dostojevsky-essay, om te weten dat deze man, door de eeuwen heen, tenslotte maar één emotie kent of wekken wil: die van de hoge c.

Dit onophoudelik en ijverig vergroten van alles, deze nooit mankerende geweldigheden waarbij de magiër zelf scheel kijkt van schrik, wordt weerzinwekkend wanneer men het groteske ervan voldoende gezien heeft; reden waarom de heer Coster voor mij veel meer weerzinwekkend is dan grotesk. Ofschoon het aan komiese details in zijn vergrotersbargoens niet ontbreekt, bijv. wanneer hij vertelt: *Else Mauhs speelde op deze avonden het meisje niet: in diepe verzonkenheid zag men haar bezig, den droom er aan te boetseeren.* Neen, zover gaat niemand mee; Else Mauhs mag het meest symboliese talent hebben ter wereld en de heer Coster mag met het soort „droom" omspringen als geen ander, op *haar* gebied zal zij zijn slachtoffer niet zijn. Wij weigeren te geloven dat zij, inplaats van haar rol te spelen, zich overgaf aan de misplaatste en meer-dan-gekompliceerde bezigheid om daar, op het toneel, een droom aan een ongespeeld meisje te boetseren. Wij weigeren beslist; zelfs als de heer Coster enige regels verder zijn invitatie herhaalt: *Laat ons dan daarnaast de moed hebben, de groote droomen te zien, die nog op ons tooneel gedroomd worden.* Het zou, in de meest praktiese zin, alleen maar tot

het bederf kunnen leiden van ons toneel, als wij aan een dergelijk schandaal meewerkten.

De opstellen over openluchtspelen behoeven hierna geen verwondering te wekken. Het openluchtspel moet symbolies zijn, vindt de heer Coster, maar niet allegories, voegt hij er met klem aan toe, omdat zoiets, voor de massa vooral, te gekompliceerd zou zijn. Hij bewondert verder het talent van de heer Teirlinck, die te Delft voor de toren staande — *vóór hem slaat die toren als een groote steenen vlam den hemel in*, een ongehoord stoutmoedig beeld, dat dan ook dieper in ons geheugen moet worden gegrift door het toevoegsel: *van den vasten grond tot in den peilloozen hemel!* — die dus voor die toren staande de betekenis ervan voor het openluchtspel op slag begrepen heeft. *Onmiddellijk*, verzekert ons tenminste de heer Coster, *heeft hij zijn spel voor oogen gezien. Hij heeft eenvoudig gezegd: speel, nuanceer het gebaar dat deze toren uitdrukt, — en ge hebt het beste spel dat ge u denken kunt: de menschelijke geest die zich in een zware worsteling aan de stof ontwringt, en zich naar omhoog bevrijdt, vrijer en lichter naarmate hij hooger komt en verder van zijn moeizamen oorsprong. Uit zijn geweldige basementen stijgt deze toren op, sneller en langer worden zijn lijnen naarmate hij hooger stijgt, en zijn spits verliest zich* (natuurlik alweer) *in het nooit-doorgrond-geheim des hemels! Speel het spel van dezen toren!* enz. (dat de heer Teirlinck deze alleenspraak hield in de zuiverste Costerstijl is, ofschoon weinig waarschijnlik, tenslotte van geen betekenis.) De „hoofdideën" van het lustrumspel worden daarop bewonderend naverteld en, met enige kritiek maar niettemin ook nog bewonderend, *de Practijk der Uitwerking*. Het is een beetje hinderlik dat de heer Coster bij een bepaalde figuur tussen de Korrekte Dood en de Geslachtsziekte, die volgens zijn beschrijving geheel aan sommige platen van Rops herinnert (als de bekende *Mors Syphilitica* en bijv. het frontispiece voor *Le Vice Suprême*), er Baudelaire bijhaalt en dan nog wel een gedicht dat niet alleen in toon maar zelfs als onderwerp niets hiermee te maken heeft (*Les petites vieilles*), maar alweer, dat de heer Coster zich in zulke nuances graag vergist, kan men door zijn volledige werken heen konstateren. Baudelaire, Rops, Dop Bles: voor hem één genre, en, dank zij de hoge c, één toon.

Het openluchtspel dat hij met warmte aanbeveelt, omdat hij gelooft dat ook nu nog de massa met deze symbolen kan meevoelen, zoals de middeleeuwer zijn mysterie-spelen zag, laat mij overigens zo geheel onverschillig, dat alleen het meest bescheiden zwijgen mij hier past. In Groningen schijnt men, volgens dit rapport, toch minder geslaagd te zijn dan in Delft, ofschoon dit aan de eentonigheid noch aan de herhalingen kon liggen, of liever: wel kòn, helaas, maar eigenlik niet mocht. *Onze tijd heeft de zin voor de herhaling, voor de geestelijke schoonheid dier herhaling verloren, men heeft vergeten dat alles altijd-eender is, en dat de onophoudelijkheid der verandering slechts*

waan en Maya is, filosofeert de heer Coster in zijn al-menselikheid, maar om een klein voorbeeld te geven, vertelt hij ons nog: *Toen Herman Kloppers aanvankelijk voor Groningen een nieuw spel ontwierp, en met begrijpelijke fataliteit tot een nieuw torenspel verviel, heeft men zich bijna verschrikt van zulk een zoogenaamd plagiaat afgewend. En daarop schijnt de heer Kloppers geantwoord te hebben, „dat men in dezen tijd nu eenmaal in het teeken van het torenspel stond." Al is deze definitie factisch te eng, het is onbetwijfelbaar, dat in Kloppers' woord een zeer diepe intuïtie, een diepen zin verborgen lag, n.l. voor de herhaling.* Die „begrijpelike fataliteit" die ook plagiaat kon heten, wordt na één blik op de krachtige banaliteit van 's heren Kloppers uitspraak voor het minst heel begrijpelik inderdaad, maar het publiek dacht er ditmaal toch anders over, en Groningen had zijn toren en ook zijn lucht niet mee, en Mr. Vos schreef verzen die nog slechter waren dan die van de heer Teirlinck, en ook was de symboliek deze keer niet alleen te gekompliceerd, maar zelfs ietwat ernaast. Een hoopvolle „konklusie" besluit niettemin het opstel.

Een buitenissigheid treft ons wanneer wij bij de amerikaanse filmkomieken zijn beland: de heer Coster prefereert Harold Lloyd boven Charlie Chaplin. Toch is deze laatste, dank zij het dichterschap, de genialiteit, het grote tragiese karakter, de tranen onder de lach, enz. die hem van alle zijden worden toegekend, oneindig meer symbool. Maar dit symbool wordt nu eens door de heer Coster gewantrouwd; hij voelt meer voor de zoveel eenvoudiger en onvermengde vrolikheid van Harold Lloyd; hij zou hem zelfs als beau garçon willen offreren aan het damespubliek, dat helaas over het algemeen meer voelt voor het betere masseurs-type à la Valentino, of zelfs voor de stalknecht in prinselike uniform, waarvan Maurice Chevalier in *The Love-Parade* het ideaal vertegenwoordigt. *Het zou de vrouwen van onze beschaving eeren*, drukt de heer Coster zich voornamer uit, *wanneer zij in staat waren, inplaats van het masker van een Valentino, week en alleen door een nuance van persversiteit aantrekkelijk, in dezen clown het typus der manlijke schoonheid te erkennen en te eeren.* Zelden werd zoveel eer te pas gebracht bij een soortgelijke historie; maar dit gezicht en dit type hebben dan ook een *schoonheid, die — om met Wolinsky te spreken — niet dreigend op zichzelf is toegesloten, maar die doorbroken wordt en vertrouwelijk gemaakt door een straal van menschelijke goedheid.* De filosoof Keyserling wordt er zelfs bij gehaald, en toch, als men — in een opstel getiteld *Dood en Leven* — dacht dat de heer Coster zich misschien in de filosofie zou overtreffen, brengt zijn eerste zin ons naar de bioskoop terug op een manier die onze laatste illuzie zou kunnen verpletteren.

Iedereen kent de films, vangt hij aan, *waarin men bloemen of planten in groei verschijnen ziet: uit het zaad breken, pril en tastend aanwassen, groot en vol worden, bloemendragen, verwelken, ineenknakken, verschrompelen, verdwijnen.* Die nauw-

gezetheid en volledigheid, die woordenrijkdom, die hoffelike veronderstelling reeds in de aanhef, . . . hebben wij uit onze kinderjaren niet de herinnering aan iets dergelijks, aan een vriendelike praatvaer van precies hetzelfde slag? herinnert men zich niet een heer Jac. P. Thijsse, een alleraardigste kindervriend, die dergelijke teksten schreef voor de albums waarin wij de plaatjes mochten plakken die wij zo ijverig opvisten uit Verkade's koek-en-beschuitverpakking? Die albums hadden ook titels, die eigenlijk niet zo heel erg verschilden van de titel boven dit opstel, als men maar eenmaal de toon te pakken heeft; zij heetten *Bosch en Heide*, *Blonde Duinen*, *Bonte Wei* . . . Men moet dan ook niet te veel verwachten: *Dood en Leven*, kom-kom, hebben wij zelfs niet vergeefs gezocht in *De Onthullingen van de Dood* van Sjestov? Wij hadden op onze vingers kunnen natellen dat niet de heer Coster, of all men, ons plotseling dergelijke onthullingen zou brengen. Neen, dit *Dood en Leven* is een keurig schoolopstel; de heer Coster had blijkbaar net zo'n film gezien, en thuiskomend onder de indruk ervan, moet hij zich aan zijn schrijftafel hebben gezet. *De natuurlijke loop van een plantenleven*, vervolgt hij, *door een eindeloos-versnelde projectie tot den duur van enkele minuten tesaamgetrokken en zich voltooiend tot den dood. En reeds tegenover zulke films ontstaat er naast de begrijpelijke interesse, een zweem van eigenaardige ontroering*. Een zweem slechts, maar die zich, onder de rustige golving van deze frasen, langzamerhand nog wel wat uitzet, of liever: *vol en groot pas zwelt diezelfde ontroering aan, wanneer, in eenig werk van verbeelding, levende menschen de plaats van bloemen of planten innemen.* Want natuurlik, zoals de heer Coster ons eerder reeds deed opmerken: *Dat een plant komt en vergaat, het doet ons, over den werkelijken tijd verdeeld, vrijwel niet emotioneel aan. Het feit is te klein daarvoor, het ontsnapt door de kleinheid zelf aan onze emotioneele reacties, en in den loop van den zomer beginnen telkens nieuwe soorten hun glorieuze loopbaan* . . . En zo sukkelt dit opstel voort, tot de eind-trouvaille welke niets minder is dan dat, met de vrees voor het sterven, een soort lust in sterven samengaat. *De bedreven slapers weten het*, zegt de heer Coster met opeens iets surrealisties in zijn stem, *de groote minnaars weten het reeds iets beter, — want hun verrukkingen zijn een telkens-sterven willen en hun uitgeputte rust daarna is een licht en lijfloos zweven door een droomerig doodenrijk* . . . Dit laatste is zowaar met kennis van zaken geschreven! maar ik verdenk de heer Coster ervan dat zijn kennis werd opgediept uit enkele gedichten van A. Roland Holst. De man die dit afgrijselike leuterstuk kon schrijven, die tot een schoolopstel wist uit te melken wat nog niet eens een behoorlik aforisme had kunnen zijn, zou persoonlik iets afweten van het doodsverlangen der „grote minnaars"? Neen, dan nog eerder dat van de „bedreven slapers". Ik heb er op school al gekend die rechtop in hun bank een uiltje wisten te knappen en daardoorheen nog een behoorlik antwoord geven ook.

DE HEER COSTER EN HENRI DE MONTHERLANT.

Het spannendste moment in *Proza II* is waar de heer Coster zich opmaakt om de toreador te bestoken, die voor hem de heer de Montherlant is. Het is een konflikt in twee prozastukken: het eerste geschreven naar aanleiding van een huldenummer aan Romain Rolland, van het tijdschrift *Europe:* in het koor van huldebetuigingen detoneert de stem van Montherlant, die *zich verdiept in de schilderachtigheid, Romain Rolland eventueel te laten fusilleeren.* De surrealisten hebben ons aan dergelijke uitlatingen te veel gewend dan dat wij er hier van zouden schrikken, en het martiale karakter van deze bluf past ook uitstekend bij de schrijver van *Les Bestiaires.* Maar in de uiteenzetting van zijn levensbeschouwing tegenover die van Romain Rolland, wordt Montherlant gaandeweg skeptieser, en bijgevolg zachter. *O Romain Rolland!* schrijft hij (in de vertaling van de heer Coster) ... *Gij zegt dat gij niets dan tegenstellingen ziet? Ik zie niets dan overgangen! Gij zegt dat gij en ik tegenvoeters zijn. Ik voel mij niemands tegenvoeter.*

Men zou zeggen: dit klinkt aardig gematigd, maar de heer Coster moet wel vinden: treiterend gematigd. Montherlant vervolgt, helaas: *De dichter kan niets terugstooten, kan niet ophouden met alles vertrouwd te zijn. Gelijk de geesten langs de Jacobsladder reist hij onophoudelijk, geleidelijk of bij sprongen, van het slijk der aarde naar de ommekringen der hemelen,* enz. Die dichters toch, met hun vergelijkingen! Waarom deze Jakobsladder niet achtergehouden voor een poëtiese bladzijde, inplaats van hem op te stellen in een min of meer filosofies betoog? De heer Coster werpt zich onmiddelik op die Jakobsladder, om er de heer Montherlant af te schudden. „Neen neen, zegt hij triomfantelik, dit gaat niet op, beste vriend; als er een verschil van hoogte is, is er ook een verschil tussen goed en kwaad, want het betere zit in de hoogte." En op zijn avondkursus-manier heeft hij meteen gelijk. Montherlant had beter gedaan een beeld te geven langs horizontale lijnen; zijn Jakobsladder bezorgde hem een tuimeling.

Toch is de heer Coster bon prince genoeg om te vinden dat dit proza *één der meest curieuze proeven* (is) *van lyrische dialectiek, die men zich voor kan stellen.* Alleen, het wekt bij hem *zeer sterke herinneringen aan onzen dichter J. C. van Schagen,* en dat zelfs, *al heeft Van Schagen zeker zijn levensvisioen zuiverder gesteld en zichzelf beter begrepen.* Deze smaad had Montherlant toch weer niet verdiend, ondanks die vervelende ladder, en onze dichter Van Schagen is, eerlik gezegd, toch maar een heel klein braaf mannetje naast de heer Henri de Montherlant. Gelukkig dat de literaire parallellen van de heer Coster zelden gelukt zijn of, op hun best, elasties en vaag. Immers, de voorkeurloosheid van Van Schagen is letterlik die van Walt Whitman, die in een beroemd gedicht immers ook *zijn* lust kenbaar maakte om alles zonder voorkeur te bezingen; en anderzijds herinnert men zich een diep-

gaand artikel van de heer Henri Borel, waarin de wijsheden van Van Schagen tot volkomen verwante wijsheden bij de Chinese dichters Lao Tze en Chwang Tze werden teruggebracht, — zodat, in laatste instantie (men rekene het zelf na) Lao Tze en Chwang Tze via Walt Whitman en Van Schagen dezelfde familietrek gaan vertonen met Henri de Montherlant. Ik zou met gemak nog enige andere „voorkeurlozen" weten te vinden, maar deze opstelling lijkt mij ook zo reeds indrukwekkend.

De heer Coster overigens besluit natuurlik met het lesje dat: *de a-moreele overgave, het blinde en dronkene overzwaaien van goed naar kwaad, slechts een duisternis kan zijn, die mogelijk één oogenblik als balsemend ervaren wordt, maar spoedig verschrikkend, spoedig een angst, spoedig een onweerhoudbaar protest of anders: de onbelangrijkste verstomping.* En wij weten, al kan Montherlant's ladderongelukje de heer Coster dit alles niet zomaar hebben bijgebracht, met hoeveel recht hij van angst en verstomping mag spreken.

Was deze eerste polemiek van 1926, enige jaren later zou de heer Coster de strijd hervatten, met groter geraas, maar met een veel grotere ijver ook tot besluit. In Montherlant meent hij ditmaal dan ook heel de verwording van deze tijd te omvatten of daaromtrent. En hij begint met precies dezelfde truc als bij Raskolnikov: hij vergroot de betekenis van Montherlant op de meest schaamteloze wijze, opdat de val en de reaktie aan het eind des te overtuigender zullen zijn; evenals de „grootse russiese jongeling" wordt ook Montherlant eerst zowat *geniaal:* een krijgsheld bovendien en een groot stierenvechter. Dat hij ook een groot voetballer is of was, schijnt de heer Coster niet te weten, of het wordt als minderwaardig door hem verzwegen; maar hij schijnt met verrukking de bekende tekening te hebben gezien die ons Montherlant voorstelt in spaanse kledij en te paard, d.w.z. niet als *espada*, zoals men geneigd zou zijn hem voor te stellen bij het klinkende woord „toreador", maar als *picador*. Toch herinner ik mij ook een bericht, volgens hetwelk Montherlant zich met zijn voeten op de begane grond door een stier liet omverlopen. Later moet hij voorzichtiger zijn geworden en het prettiger hebben gevonden als de hoorns van de stier alleen maar in het ingewand van zijn paard terecht kwamen, of zoals de heer Coster ontroerd zegt: *het argelooze paard te verraden dat hem draagt, en voor dit dof genot een kostbaar menschenleven tot ruil en rantsoen te bieden.* Zodat: *nooit koeler, nooit berekenender, nooit verachtelijker werd het leven, werd zoo men wil: Christus in het aangezicht geslagen.* Maar neen, wij willen dat volstrekt niet! Wij weigeren weer om terwille van de retoriese ontucht van de heer Coster, voor een stier, een paard en desnoods de heer Montherlant, het gezicht van Kristus te laten mishandelen.

Op deze wijze gaat het nog wat voort, en de heer Coster geeft en passant het bewijs dat hij van het franse katolicisme — waartoe een Barbey d'Aure-

villy, een Bloy en heden een Bernanos met glans worden gerekend — bitter weinig begrijpt, omdat hij wat in Frankrijk tienmaal strijdbaarder en politieker getint is, waarschijnlik alleen kan vergelijken met Brabant en Utrecht. *Met welk een glimlach moet De Montherlant, deze groote verachter, zijn benoeming tot allerbeste der Katholieken hebben aanvaard!* schrijft hij en begrijpt niet dat zijn boereslimheid hier méér dupe is dan de hollandse katolieke jongeren die met bewondering opkijken tegen Montherlant, en misschien toch weer minder dan Montherlant zelf tegenover het katolicisme dat hem tot haar beste vertegenwoordiger koos. Dat is nu juist het vreemde: dat men in Frankrijk een „groot verachter" kan zijn èn een goed katoliek. Had Marsman in Frankrijk gewoond, zijn fameuze bekering tot dit geloof had zich sedert lang voltrokken, in de schaduw van de „Romein" Montherlant!

Als de heer Coster het katolicisme verlaat, is het om te wijzen op een verwantschap tussen de romantiek van 1830 en die van deze tijd, en het grappige is: deze vergelijking lijkt hemzelf misschien daverend stoutmoedig, maar is, voor zover zij opgaat, simplisties juist. Het verschil is er een van akcent, van luciditeit ook, misschien zelfs van temperament, ofschoon ik geneigd ben te geloven dat de grotere vurigheid van toen meer een kwestie van mode was dan iets anders. De ondergrond van bleke skepsis — die in Holland met stupiditeit telkens weer „cynisme" wordt genoemd — is dezelfde: in het lucide en niet-„temperamentvolle" ogenblik, hebben de romantici van 1830 deze skepsis soms vastgelegd in regels, die woord voor woord op onze tijd toepasselik zijn. Men leze de fragmenten uit de prachtige *Elegie* „*Douma*" van Lermontov (1838), die ik hier laat volgen in de vertaling van Henri Grégoire:

Ma génération! je vois ta morne route
s'enfoncer tristement dans le sombre avenir,
tandis que sous le faix du savoir et du doute,
ma génération! tu vieillis sans agir.
Riches, hélas! riches dès la naissance
des fautes des parents, de leurs remords sans fruit,
nous maudissons, lassés, l'ennuyeuse existence
comme un chemin sans but par les steppes immenses,
comme un festin donné pour la fête d'autrui.
— — — — — — — — — — — —
A peine nous avons, de nos lèvres prudentes,
un instant effleuré le vin des voluptés,
mais sans garder la soif de la jeunesse ardente:
car, n'ayant jamais craint que la satiété,

nous avons pour toujours, de chaque jouissance,
extrait le meilleur suc et la plus pure essence.
— — — — — — — — — — —
Haïssant au hasard et n'aimant que par jeu,
sans rien sacrifier à l'amour, à la haine,
nous nous sentons dans l'âme un froid mystérieux,
même quand notre sang bouillonne dans nos veines.
Dégoûtés des plaisirs des aïeux, et lassés
de leur franche débauche enfantine et féroce,
sans gloire et sans bonheur nous courons vers la fosse,
et nous tournons la tête en raillant le passé.
— — — — — — — — — — — —
J'entends déjà demain condamner aujourd'hui:
Avec le citoyen le poète se ligue;
et son vers flétrira ceux dont il est issu
avec le rire amer de l'héritier déçu
au cercueil d'un père prodigue!

Hadden deze verzen, met hun verbeten akcent van ontgoocheling, niet gisteren geschreven kunnen zijn? Ook hier dus niet meer dan een gewone waarheid, maar die telkens met bombarie naar voren wordt gebracht — en toch lijkt tenslotte wel de grootste dwaasheid deze romantiek alleen tot 1830 terug te voeren; niet alleen Shakespeare was reeds „romanties", maar Milton's Satan mag in menig opzicht als voorvader van Byron's helden worden erkend. Als men zich niet tot de meest uiterlike stijl beperkt, is het woord dus ook in 1930 allerminst verwonderlik: ontgoocheling, romantiek! opstandigheid, hoe romanties! Dan is in ons land het romantisme heden zuiverder zelfs dan bij de epigonen van Scott en Byron, de Beetsen en Van Lenneps: dan is het woord op Slauerhoff onmiddelik, bij ogenblikken zelfs op Nijhoff, toepasselik.

De mond heeft, roodgeverfd en volgezogen,
Verachtend wat er in het hart omgaat,
Den doodstrijd lachend tot een spel gelogen.

Ook deze „tranen onder de lach" zijn romanties. — De heer Coster vergelijkt *Les Voyageurs Traqués* van Montherlant met *La Confession d'un Enfant du Siècle* van Musset, en inderdaad, het grootste verschil is misschien wel dat Montherlant niet meer in een luidruchtig snikken uitbarst, of met het schuim op de mond over het tapijt rolt, wanneer zijn vriendin hem verraden heeft. Deze hysteriese toon, door Rousseau in de mode gebracht, en in zekere zin te vergelijken met het hijgen van de heer Coster zelf, is

wat voor iedere geestelike keukenmeid direkt en volledig het „ware gevoel" bewijst, precies zoals het publiek van de engelenbak eerst overtuigd raakte wanneer de verrader met de tanden knarste en met de ogen rolde. Een geniaal man kan deze wansmaak als kontrabande in zijn werken ook op een hoger peil brengen, een avondkursus-prediker komt er nooit verder mee dan tot de literaire achterhoek.

Het romantisme van Montherlant is dus inderdaad niet zo nieuw, dat heeft de heer Coster niet onaardig ingezien, maar de les die eraan moest worden vastgeknoopt komt nu dan ook over ons los: *Alleen kleine geesten kunnen dit spel lang spelen. Zij kunnen levenslang van revolvers en snelle roekeloosheden en hoogere onverschilligheden droomen, en de ethos hoonen met hun wrakke hoon, zij weten ternauwernood zelf waarmee zij eigenlijk bezig zijn. De groote hartstochtelijke geesten echter hebben het minder gemakkelijk. Iets in hen, hun levensdrift die een gewetensdrift is, speelt dit spel vroeg of laat kapot.* En dan komen voor de heldhaftige, de sterke, de geniale Montherlant de hypokriete larmoyante zinnetjes: *Dat 't zoo gauw kapot zou gaan, was toch wel niet te voorzien. De wanhopige confessie, die Henri de Montherlant thans in de Nouvelle Revue Française publiceert, komt vroeg . . .*

Een ogenblik. Het is knap van de heer Coster dat hij — in het vaak verliteratuurde werk van Montherlant — inderdaad dit ene stuk heeft gegrepen en als konfessie doorzien. Maar 1e. is Montherlant niet de volstrekte uitblinker die hij hier heet te zijn, en noem ik in Frankrijk op een gelijk plan: Drieu la Rochelle, André Malraux, Marcel Arland, Georges Bernanos, Julien Green, en vergeet er dan nog een paar; 2e. is deze konfessie die in het œuvre van Montherlant, ondanks veel fioriture nog, het eerste volkomen eerlike akcent draagt, door menig ander jong frans auteur met gelijk talent gegeven: door André Breton in zijn *Confession Dédaigneuse*, door Drieu la Rochelle in sommige gedeelten van zijn *Jeune Européen*, door Arland in menig opstel van bespiegelende aard en het meest geschikt voor publieke konsumptie in het essay *Sur un nouveau Mal du Siècle*, door Malraux in het essay *D'une Jeunesse Européenne*. Als de heer Coster zich evenals Marsman door de romeinse allures van Montherlant laat bedriegen, is het *zijn* schuld; Montherlant, met dat romeinse profiel en de rest, had in werkelikheid altijd iets in zich van de toekomstige député. Er is meer van een Barrès in Montherlant dan hij zelf weten wil; de werkelike „Romein" van onze tijd is bolsjevist, fascist desnoods, ontdekkingsreiziger misschien. Er is, naast een zelfde streven soms naar de verhevenheid à la Chateaubriand, een veel scherper intelligentie, een veel lucider moed ook, in Malraux, om degene te noemen die men het best als voorman van een bepaalde levenshouding zou kunnen opstellen inplaats van Montherlant.

Maar dit alles doet er voor het ogenblik minder toe: zelfs de konfessie van Montherlant, het stuk waarvan de heer Coster zes pagina's vertaalt, onttrekt zich tenslotte aan zijn huilerig kommentaar. Montherlant en Musset, voor beiden deze identieke konklusie: *dat de wereld, de dingen, de menschen aan de ziel niets geven kunnen.* Nogmaals de waarheid-van-iedereen die ons als een uiterste ontdekking wordt aangeboden; de Charitas is goddank op weg. Maar welke dichter verklaarde in laatste instantie zijn ziel door wereldse zaken bevredigd? welke schrijver zelfs? zo ooit dan was het hier de plaats om *alle* schrijvers weer onder één hoedje te vangen. Waarom dan de vergelijking van Musset juist met Montherlant? (tenzij om het „nouveau mal du siècle" van Arland als eigen vondst toe te passen.) Deze zelfde onbevredigdheid vindt men overal: bij de retoriese Chateaubriand zo goed als bij de koele Benjamin Constant, en het: *hoe zou men van dit Ik niet walgen!* dat hier uit Montherlant werd vertaald, is bijna letterlik een noodkreet van Baudelaire: *Ah, Seigneur! donnez-moi la force et le courage de contempler mon cœur et mon corps sans dégoût!*

De Charitas is goddank op weg. Ook deze romantici worden tenslotte met één bedoeling bijeengebracht: in de „geniale" persoon van Montherlant zullen zij het middeltje moeten slikken dat de heer Coster sinds lang voor ieder klaar heeft; dit hele opstel werd in elkaar gezet opdat men getuige zou zijn hoe de saneringsdienst van *De Stem* zelfs deze *ontnuchterde toreador* te voeden weet. De heer Coster draait eerst wat om hem heen, als een kwakzalver om een ongelovig sujet. *Het is moeilijk*, begint hij, *wanneer men zich houden wil buiten de phrase, wanneer men niet verwijzen wil naar een abstracte God, die ten hoogste de scheeve glimlach heropwekken zou: „ik zal dan maar wachten tot het mijn God wordt en niet de Uwe."* Hoe scherp heeft hij dat direkt ingezien! maar hij weet dan ook heel goed dat dit maar een schijnbeweging is, dat hij zijn toreador helemaal niet met die „God" wil genezen, maar met een veel moderner patentmiddel. Hij vervolgt dus: *Dit alleen is te zeggen: De Montherlant heeft gelijk, heeft absoluut en onvergelijkelijk gelijk: het geluk is inderdaad geen eigenschap der dingen, in geen geval een eigenschap der dingen.* Hoort men hem dat prevelen, tot tweemaal toe? en moet Montherlant niet reeds half zijn ingepalmd, door een soort geestverwant toch, die hem niet alleen gelijk geeft, niet alleen *absoluut*, maar *absoluut en onvergelijkelijk* gelijk? Ik stel mij voor dat zijn blik minder wantrouwig wordt, en de heer Coster doet snel weer een paar kippepasjes ... *Het is goed dat De Montherlant dit nuchtere feit weer eenmaal ijskoud onder de oogen ziet; altijd weer wordt het vergeten*, fleemt hij voort. *Maar wat dan?* verontrust hij zich daarop, precies als de kwakzalver die tot zijn klant zegt: „misschien heb ik dan toch niets voor je." Als de klant nu maar zelf, uit geest van tegenspraak, verlangen gaat! *Wat hebben wij aan 't weten dat dus klaarblijkelijk het geluk een*

eigenschap der ziel is? De Montherlant zal antwoorden: „ik zal maar wachten tot 't een eigenschap van mijn ziel is geworden en niet van de Uwe." Hier staan we opnieuw voor een afgrond.

De olikerd! Die afgrond kan niet onoverbrugbaar zijn voor de Charitas. Alleen, Montherlant meent dat men volgens een bepaalde metode toch nog wèl wat genieten kan van de gewone aardse geneugten, al is een zo fel genieter als hij natuurlik heel erg blasé. Hij vindt er een beproefd middel op: *espacer les plaisirs.* En als eertijds bij de Jakobsladder werpt de heer Coster zich nu weer op hem: niet uit de „plaisirs" zal zijn Charitas opduiken, maar uit de „espaces" *tussen* die „plaisirs"! Hij haast zich weer zijn patiënt gelijk te geven; maar, zegt hij er nu bij, *op een andere wijze dan hij zich voorstelt.* Hoe meer tussenruimten, hoe meer rust; en hoe meer rust, hoe meer kans op inkeer. Dan zal de ziel haar rechten hernemen, en zich overgeven aan de Charitas. Of, zoals de heer Coster zijn kuur besluit: *Dus zou De Montherlant het nog eenmaal anders kunnen beproeven. Hij heeft de variatie gezocht om de eentonigheid te vinden. Laat hij die eentonigheid zoeken om misschien de variatie te vinden, — en mogelijk nog wel iets meer? . . .*

Het is jammer dat men Montherlant moeilik kan aanraden hollands te leren en zich te stellen op een literair diëet: het verzameld proza van de heer Coster. De eentonigheid dreef hem dan wellicht tot het uiterste. *De doodste dood,* vraagt hij nu. *De Montherlant weet heel goed dat deze kreet ijdel is,* zegt de man van Bennebroek triomfantelik: *De troost van den doodsten dood is ons helaas niet gegeven.* En hij haalt er zelfs Hamlet bij — alsof er geen teologanten genoeg waren op de wereld. Vooruit! indien Montherlant zich al niet liet bekeren — zo'n katoliek die de doodste dood wil, zo'n toreador die geen hollands verstaat — de gemeente van de heer Coster heeft hem waarschijnlik weer hogelik bewonderd toen hij al zijn macchiavellisme op de zieke man botvierde. En wij die hem telkens een beetje beter leren kennen, wij hebben ons toch even geamuseerd — o, met het grootste amusement dat nog mogelik bleef bij een tenslotte zo plompe vertoning.

De heer Coster als bloemlezer.

Men kan de verdienste van de heer Coster als promotor der meeste jongeren erkennen, zelfs bij een zo humanitair-getint en bijgevolg half-vervalst beeld van onze nieuwere poëzie als de 3e druk van *Nieuwe Geluiden* nog vertoont, en erger: deze bloemlezing werd tot op heden wellicht, en in de ogen van het publiek zeker, niet overtroffen. En voor wie, zoniet voor het publiek in de eerste en laatste plaats, worden bloemlezingen als deze samengesteld?

Hoe dieper men op de zaak ingaat, hoe meer men in de heer Coster een goed vulgarisator heeft te erkennen; op een zeker peil valt zijn bloem-

lezen dus zeker te waarderen. Het kan van estetiese betekenis zijn een keuze te maken uit het werk van bepaalde dichters, als Hugo of Byron, om alleen het schoonste, het meest representatieve, het „eeuwige" in dergelijke figuren naar voren te brengen, om in één deel een gekondenseerde, gezuiverde, zelfs „vergrote" Hugo of Byron samen te vatten; maar een galerij van dichters, die elk door een 5 à 10 gedichten vertegenwoordigd, of liever, *niet* vertegenwoordigd worden, en wier verschillende staaltjes van talent elkaar dikwels ontkrachten of doodslaan, is van geen belang dan voor een oppervlakkige kennismaking, een eerste idee van een globaal omvatte poëzie, tot nut-van-het-algemeen, d.w.z. van de algemeen-ontwikkelde lezer, die ook over dit onderwerp zijn niet helemaal belachelik woordje meespreken wil. Het is weer de half-intellektuele lezer van de heer Coster, tenzij het de arme student of onderwijzer is, die geen geld heeft om de dichters in hun geheel te bezitten, en zich dus met deze verspreide afstralingen van hun persoonlikheden, bijwijze van memorandum, tevreden stelt. Kortom, dit bloemlezen is een uiterst nuttig werk, zowel voor de dichters wanneer zij nog onbekend zijn, als voor het publiek dat, zelfs waar het welgesteld is, desnoods een rijksdaalder wil neerleggen voor vijftig dichters bij elkaar, maar geen grotere sommen voor één — en dan nog niet eens door de tijd gekonsakreerde! — dichter afzonderlik.

Een inleiding als die welke de heer Coster voor zijn *Nieuwe Geluiden* schreef, lijkt mij, vanuit *dit* oogpunt beschouwd, dan ook doeltreffend. In deze would-be-professorale, serieus-overzichtelike stijl heeft men te schrijven, wil men bij de nette mensen, die zichzelf agressief als leken kenmerken, voor iemand met recht van spreken doorgaan: wanneer het genie van Kristus ontbreekt, dat de schare grijpen kan, dan luistert de schare met ontzag naar de hogepriesterstaal van Kajafas. En afgescheiden nog van zijn temperament, moet de literatorspraktijk van de heer Coster hem geleerd hebben hoe veel woorden, hoe veel akcenten, hoe veel overdrijvingen nodig waren om bij *zijn* hoorders enige indruk achter te laten. Wat mij bij een herlezing van deze inleiding weer opvalt: dat men hier minder met een reeks portretten of karakteristieken van dichters te doen heeft dan met een kroniek van in deze dichters voltrokken lawinen, aardbevingen, vulkaniese erupties en andere kataklysmen, ik kan het met het oog op een zekere lezer als noodzakelik erkennen. De lezer die na het ergste gedreun, waartoe zelfs deze inleider in staat is, zich in een helder ogenblik afvraagt: „Waar heb ik die naam Gossaert toch meer gezien?" of: „Zou Slauerhoff niet een dichter zijn die voorkomt in dat boek *Nieuwe Geluiden?*"

Vreemd genoeg komt het woord „droom", dat de heer Coster anders ongebreideld toepast, hier bijna niet voor; wel wordt men getroffen door het „staren" dat vele dichters nu doen. Jacob Israël de Haan is, hoewel

heftig prevelend, nog maar *blind bij open oogen*, maar Bloem heeft een verlangen, dat alleen maar *hulpeloos en bedroefd weet uit te staren*, A. Roland Holst een vervoering, *die hem over alle gevormde leven weg deed staren*, Urbain van de Voorde's *kosmische bekommering* daarentegen *staart uit over de beschavingen*, terwijl Slauerhoff op niet meer dan een *kern van stilte en starende ernst* kan worden betrapt.

Na wat ik bij de 2e druk schreef, formuleer ik hier nog enige persoonlike bezwaren: de heer Van Eyck is een dichter wiens korrekte saaiheid mij nooit heeft kunnen verzoenen met de toonloze wijsheden waar zijn poëzie op drijft, en wiens berijming van een perziese legende, misschien het enige treffende vers dat hij ooit schreef, hier bovendien niet voorkomt; de heer Aart van der Leeuw is een beminnelik auteur, wiens al te zachte verzen in een representatieve bloemlezing gevoeglik konden worden gemist; de heren Pauwels en Beversluis hebben op een in het oog lopende manier alleen wat uiterlike techniek gemeen met een dichter, en de heer Dop Bles zelfs dat niet. Over de heer Beversluis trouwens worden verrassende onthullingen gedaan, zoals dat hij een mens was *die weer begon, enkel met de oogen te leven*, maar die desniettemin *zijn hart niet aan zijn oogen verliezen wil*; hetgeen mij gekompliceerd, maar pover lijkt, vooral wanneer men ook op deze manier tenslotte niets anders wist voort te brengen dan de schreeuwerige banaliteiten van een bundel als *Aanklacht*. Het tussenvoegen van een dichter als Richard Minne, en van tenminste één goed gedicht van Paul van Ostaijen, *Mélopée*, is een vooruitgang op de vorige druk. Overigens is de keuze van de heer Coster meestal goed bij dichters die niet meer dan één kant hebben: Bloem, Buning, Besnard, eenzijdig daarentegen bij dichters als Roland Holst en Nijhoff. Dat de eerste ook nog de dichter is van *De Stervende Geliefden* blijkt bijv. uit deze keuze geenszins, terwijl van de tweede het scherpe modernisme, dat wat hem naast Van den Bergh had moeten plaatsen aan de spits der eigenlike „nieuwe geluiden", voor de heer Coster van minder betekenis schijnt: Nijhoff is voor hem de dichter van *Vormen* en niet van *De Wandelaar*, en dan, binnen *Vormen* nog, van *Christoforus* en niet van de *Kleine Prélude van Ravel*. In de inleiding lezen wij dan ook: *M. Nijhoff's poëzie staat, ondanks een klein maar veelbeteekenend verschil in jaren, nog in het duidelijkst en meest organisch verband met de dichters van de jaren na* 1910 — hetgeen Nijhoff zelf wellicht een immens plezier zal doen, maar mij vrijwel onjuist lijkt. Trouwens, wanneer de heer Coster van Roland Holst zegt dat, wanneer deze dichter *zichzelf had willen uitdrukken over de gansche linie van zijn menschelijk wezen, . . . zich belangrijke verwantschappen met Geerten Gossaert* (zouden) *hebben geopenbaard: vooral in het midden der linie waar het karakter leeft* — krijgt men wederom de overtuiging dat men op niets dan een serieuze blunder in horoskopen-jargon wordt vergast.

Of het romantiese verlangen uitsterft of niet, weet de heer Coster, na zich eerst positief te hebben uitgesproken, tenslotte enkel in het midden te laten, maar ook dit is van geen belang voor de lezer die voornamelik onthouden zal dat hier welgeteld 42 dichters bijeenstaan, die allen wel iets goeds zullen hebben, waar hun poëzie verzameld werd in de schaduw van 58 dichtbedrukte bladzijden kommentaar.

Met het nut-van-het-algemeen voor ogen, kan men *Nieuwe Geluiden* dus een belangrijk werk noemen, maar *De Nederlandsche Poëzie in Honderd Verzen* — door Marsman *een meesterwerk van keuze en inzicht* genoemd — is ook hiernaast zoiets als een pronkstuk. Het was een moeilike opgaaf: de Nederlandse poëzie en in precies honderd verzen. Niet één meer, niet één minder; ieder vers tot het uiterste verantwoord, of, zoals de heer Coster schrijft: *een parelsnoer van Hollandsche poëzie kortom, waarvan iedere parel, met uiterste zorgvuldigheid, op zuiverheid en echtheid is beproefd.* (De heer Borel zou later op het lieflik beeld ingaan en schrijven: *een door ons Nederlandsche volk dankbaar te aanvaarden parelsnoer*). Men kan zich voorstellen hoe de heer Coster zich hier in zijn element moet hebben gevoeld: ijverig, geduldig, en te maken hebbende met paarlen, die niet door hem alléén werden „beproefd", waar de grote vergissingen vrijwel uitgesloten waren en een enkele heerlike vondst hier-en-daar nog veroorloofd, waar alle bewonderingen, tot de meest superlatieve toe, natuurlik werden en zelfs noodzakelik, moest hij zich wel triomfantelik kwijten van zijn taak. Het is een verrukkelik boekdeel geworden voor hen, die van deze samenvattingen houden; de heer Coster treedt honderd bladzijden lang op, maar is uiterst onderhoudend, immers hij spreekt over niets dan het hele mooie en goede: over het glorierijke verleden en de roemrijkste ouderen, het is „der besten het best" en dus volkomen natuurlik dat het koncert der barden dat men straks te horen zal krijgen, het proza van de toelichter bij voorbaat reeds tot zingen brengt.

Een zekere overheersching van het religieuse element (zal) *den lezer kunnen opvallen,* meent terecht de toelichter, maar dit komt eenvoudig *doordat het deze laatste bekommering van het menschelijk hart is, die den dichter in alle tijden de kracht verleend heeft tot de hoogste stijgingen.* Wij zouden hem kunnen tegenspreken, maar dat doen wij ditmaal niet; deze schone feestvreugde willen wij niet storen. Straks zal Hadewych haar schone en duistere verzen ten gehore brengen, door korte voetnoten onderbroken, maar tevens ook toegelicht; zullen Stalpaert van der Wielen, Camphuysen, Revius, zal Bredero zelfs ons ontroeren door de meest aangrijpende en onderling verschillende, maar even hoog gestegen religieuze akcenten; zullen wij het éne prachtige religieuze vers terugvinden dat Beets verstopte tussen tien delen rijmwerk, en in de meesterlike eenvoud van Gezelle de opperste vervoering smaken. De superlatieven van de heer Coster worden gewóón: niets schrikt meer

in ons op wanneer wij vernemen dat het Egidiuslied *het schoonste, het meest onvergankelijke lied* (is), *dat men het hoogtepunt kan noemen der Middeleeuwen;* van Hadewych, dat er, *nòch in de aardsche, nòch in de mystische liefde, geen nuance* (is) *van verlangen of verlatenheid, geen nuance van verwijt of zelfverwijt, of zij heeft er de weergalooze uitdrukking aan gegeven;* van het *Wilhelmus* dat *geen volk ter wereld bezit een schooner hymne.* Ook het navertellen van menig komend lied en van het leven van Bredero gaat hem hier bizonder goed af; over Luyken, Gezelle en Gorter heeft hij in dit kader voortreffelike bladzijden geschreven. Is het de triomf van de muziek, de poésie pure die bij voorbaat reeds al onze bezwaren in slaap zingt? Het is heel erg mogelik. Wij luisteren maar. Het is alles soms wel weer heel erg, maar het doet er niet toe: het gaat over grote barden en verheven dichters, het is muziek, de ouverture van de aria's die komen gaan.

Wij zullen ditmaal niet klagen; alles vervoert ons in dit boek. Het kristendom domineert alles in de kunst, buiten het kristendom geen stijgen naar de hemel, in de mystiek *heeft het Middeleeuwsche vers zijn hoogtepunt bereikt, en de lyriek beweegt zich terug naar de aarde:* de hemel is hoger dan de aarde, akkoord, ruis verder, ouverture! Hadewych *vindt begripsbepalingen, zegswijzen voor het onzeglijke, die aan Hegel doen denken:* „een musicerende Hegel", zei Ter Braak, maar après tout, waarom niet? Anna Beyns is *de eerste pamflettiste onzer litteratuur*, daarom vinden we van haar maar één gedicht, dat niet zozeer haarzelf vertegenwoordigt, als via haar de *lichte zingende toon van het Middeleeuwsche vers, nog een oogenblik hervonden*: en ja, wat moeten we ook met berijmde pamfletten? zing nog eens, o lichte middeleeuwse toon! Wij willen vergeten dat de middeleeuwers ook lachen konden en anders dan elegies verliefd zijn, al knalt in ons de terugkerende regel van Villon's *Ballade de la Grosse Margot: En ce bordeau où tenons nostre estat* — of het muzikale: *Go! go! me dit, et me fiert le jambot.* Neen, de middeleeuwen waren zo niet, de middeleeuwen steken gehéél in die andere ballade: *Dame du ciel, regente terrienne . . . En ceste foy je vueil vivre et mourir.* Maar (zelfs in ons land!) de middeleeuwen gaan om, de renaissance begint. Jan van der Noot komt, met een sonnet helaas, dat op zijn best een wel aardige voorloper mag heten van de sonnetten van Hooft, maar uitzondering is geen regel: kweel zacht, sonnet! *De Geuzenliederen zelf, ze zijn nog geen poëzie te noemen,* horen wij wat verder, *het zijn natuurklanken die zich losscheurden middenuit de verblinde worsteling;* maar één lied wordt ons gegund, *vanaf de bezwerende hooge aanhef tot de verblinde aanvalsschreeuw van het einde. Dit lied heeft de fataliteit der natuurverschijnselen;* het is geen zoetvloeiende muziek dus ditmaal, en zelfs geen poëzie, maar scheur u los, natuurklanken! Bredero mag ééns de boeren laten vechten — volkomen muzikaal — voor hij twee malen ondergaat in het gebed; de Prinsesse van Oranje komt op en zingt haar wijdvermaarde

klacht en *de klank van deze diepe en teedere vrouwestem is tevens Hoofts afscheid aan de erotische lyriek.* Zingt voort, o gij die volgt! Van Huygens heeft de heer Coster het prachtige *Geboort-Dagh* genomen, zoveel ernstiger niet alleen maar pakkender dan de eeuwige *Scheepspraet*, en aldus, van keel op keel, komen wij tot de schaarse 18e-eeuwers: Bilderdijk zingt tweemaal zonder ons te verrukken en ook bij Potgieter moet de goede bedoeling ons voor meer dan de helft winnen, maar Staring brengt ééns altans, met *Herdenking*, een vanouds bekende en altijd even roerende melodie. Dat Rodenbach de stormende Blauwvoet niet uitgalmt, maar wat mummelt in luie verzen over een ontmoeting met Dante, is een teleurstelling, maar na al het schoons van Gezelle een kleine. De drie sonnetten van Kloos zijn prachtig, de drie daarop volgende gedichten van Gorter angstig-mooi, en men kan voor de ene wat meer openstaan dan voor de andere, mooi blijft het tot de eindzang, die Leopold te beurt valt.

Zo werd deze bloemlezing het meesterwerk van de heer Coster en van de Nederlandse poëzie-vulgarisatie; wie zich hierna nog verbaast dat mijn bewondering relatief blijft, moet wel iemand zijn die tot de hoogste graad van bewondering ook voor het bloemlezen stijgen kan.

De heer Coster over Toeval en Liefde.

Het *Schetsboek* sluit aan bij de *Marginalia;* voor sommigen vormt het, naast dat andere boekje, 's heren Coster's „oorspronkelik werk", voor anderen is de scheiding tussen dit en ander werk minder groot, omdat de heer Coster immers naar de kunstwaarde van zijn proza beoordeeld wil zijn: reeds zijn titels zeggen het, niet *Verzamelde Kritieken*, maar *Verzameld Proza*. Anthonie Donker geeft de *pathetische superlatieven* in dit werk wel toe, maar, zegt hij, *men leze zijn vroegere en latere aforismen, in tegenstelling tot sommige zijner essays met wat een kervende zakelijkheid en strakke conciesheid geschreven!* Kurieuze opvatting: de *Marginalia*, achter elkaar gelezen als proza alleen, hebben geen ander karakter dan het overige proza van deze auteur. Het *Schetsboek* daarentegen streeft naar een grotere zakelikheid en is, onder invloed wellicht van heersende begrippen over proza, inderdaad iets soberder geworden: het galmt minder, ofschoon de inhoud nog steeds van erge dingen wemelt, maar *kervend* is het nergens, en de uitdrukking *strakke conciesheid* is zeker niet minder misplaatst.

Dit boekje verschijnt, na weer twaalf jaren van literaire werkzaamheid. Nog steeds moet de wereld gered worden, nog steeds wordt de mens door de vreselikste gevaren bedreigd, maar de heer Coster is twaalf jaar ouder en pessimistieser geworden: een pessimist die zich matigt omdat hij, voor zichzelf of voor de gemeente, nog steeds hoop wil koesteren op verbetering. Als hij over de Laster schrijft, wordt zijn pessimisme hem de baas en voor

het eerst overtreft hij zichzelf, voor het eerst vindt men dan iets bij hem dat Marsman gelijk geeft waar hij hem een psycholoog noemt. Gelukkig voor de mensheid dat zijn hardste waarheden niet de verrassendste zijn: *Een dun vlies van beschaving ligt over een ziedenden afgrond van instincten.* Ter vertroosting: *Afwezigheid van liefde is een toestand van rampzaligheid, geen actieve en bepaalbare schuld.*

Wij zijn lelik maar kunnen er niet veel aan doen; eigenlik zijn wij toch weer diep te beklagen. Een essay in aforismen over *Fatum en Toeval* schijnt deze gedachte uit te werken; dit is het axioma van de heer Coster: *Het menschelijk lot is een verhoudingsgeval tusschen fataliteit en toeval: de fataliteit der erfelijke eigenschappen en deze door het toeval bespeeld.* Ik zou niet weten wat er tegenin te brengen, ook niet als de heer Coster het nodig acht om verderop aan te stippen: *Toen de mensch zag dat het toeval in wezen niet bedwingbaar was, en hij desniettemin vrede wilde hebben, noemde hij het de wil van God.* Maar vond hij die gedachte zo origineel of mooi, dat hij haar tussen witte regels, als een apart aforisme van de rest los liet staan? Het zou wijzen op grenzeloze naïefheid, als het niet weer op iets anders wees: de auteur die zijn vulgariserende herhalingen met smaak en trots herleest en ze bijna aanziet voor eigen vondsten, omdat hij ze leest met de ogen van zijn gemeente.

Het uiterlijk toeval strijdt met de bepaaldheid der erfelijke eigenschappen. Maar deze erfelijke eigenschappen zijn op hun beurt weer door toeval bepaald: ergens in het verleden paarde een man met een vrouw, en combineerden hun eigenschappen in een nieuw wezen, of doemden dit wezen lang vergeten booze driften, lang vergane edele droomen in dit leven te herhalen. Dus is de mensch een toeval door toeval bespeeld. De woorden „kombineerden" en „doemden" hebben iets zo bewusts en bijna weloverdachts, dat zij niet ongelukkiger gekozen hadden kunnen zijn. Dus werd het *toeval* van de paringsdaad toch weer beheerst, of altans gekorrigeerd, door de kombinerende en doemende persoonlikheden van het *paar?* Maar neen, de mens die uit deze daad geboren werd blijft een toeval voor de heer Coster, blijkens de slotzin, en het ensemble wordt nog toevalliger dan elders.

Wat is vrij in den mensch? vraagt de heer Coster. *De wil tot vrijheid, om ontslagen te zijn van den doffen droom des levens.* Maar: *Ook deze wil tot vrijheid kan slechts in den mensch gelegd zijn als een toeval.* Het pessimisme wordt merkbaar verzoet door de verheven zin van het vocabulaire. Tenslotte komt men dan ook uit de doem van het Toeval, zoniet in de hemel, dan toch in de Liefde terecht, en: *daar de liefde bestaat, is het absurd te meenen, dat de mensch één leven zou hebben. Niets wordt door één leven verklaard of verklaarbaar.*

Deze konklusie is even abrupt als gewaagd, en men vraagt zich even af of de heer Coster met de teosofie sympatiseert. Maar ook als men doorleest, wordt het geheim niet opgelost; neen, hij lijkt veeleer „panteïst". Het doet

er voor mij trouwens evenveel of even weinig toe; of het al gaat om verdere „levens" of om verder „leven", of hetgeen heden „ik" zegt, een ander „ik" geworden zal zijn of niet meer „ik" zeggen kan, mijn „ik" van heden, onder een bepaalde naam ingeschreven bij de burgerlike stand, zal zich daar bitter weinig van aantrekken, dat staat wel vast. En dat de gemeente van de heer Coster er anders over denkt, is een andere zekerheid. Hij, hun zieledokter, maakt zich ongerust over zijn eigen, en ons aller onbekendheid met de wetten van de ziel. *Rond* 1800 *stonden . . . de natuurwetenschap en de Zielswetenschap zijde aan zijde, beide sidderend van een ontzachlijk vermoeden, beide sidderend om een glorieuse loop over de wereld te beginnen van ontdekte kracht tot kracht.* Maar de zielswetenschap legde het in deze wedren tot dusver af. Toch kan men niet weten, meent de heer Coster: *Wie had, 500 jaar of zelfs maar 50 jaar geleden, kunnen droomen, dat . . . de lucht verzadigd van wetmatig leven was?* Wij hebben het als kind precies zo — al was het een beetje minder mooi — onze ouders elkaar horen afvragen. Maar de wetten van de ziel, die door de heer Coster *een onbestemde, bijna leege aanwezigheid* wordt genoemd, is daarover dromen niet stouter nog? *Het verstand kan dit uitlijnen vanuit enkele primair-magische feiten: de kunst, het gebed; maar het voorstellingsvermogen kan het zelfs niet tot beeld brengen.* Toch wel, als men met een beetje praktiese zin eenige konkreta erbij haalt; men denke aan het geringe knopje bij de deur dat ons veroorlooft te zeggen: „Daar zij licht!" en de daad bij het woord te voegen. Men stelle zich voor dat de Edison der zielswetten gekomen is en gegaan; een man en een vrouw zijn samen, hij drukt op een knop van haar ziel, zij valt hem in de armen, hij drukt op een andere knop, zij rent van hem weg in de armen van een ander. Men vindt zoiets in *L'Eve future* van Villiers de l'Isle Adam.

Het is hierna niet verwonderlik dat het volgende gedachtenkomplex getiteld is: *Lust, Verliefdheid, Liefde.* Men had het kunnen voorzien: lust en verliefdheid zijn voorstadia van de liefde; verliefdheid schijnt daarbij nog een tussenstadium te zijn tussen lust en liefde. *Zij verhoudt zich tot de echte liefde,* zegt de heer Coster, *als de heiligheid der kunst zich verhoudt tot de heiligheid der heiligen.* En inderdaad, de liefde die lust en verliefdheid achter zich gelaten heeft, moet verdacht veel lijken op de fameuze Charitas. Voelt men zich hier niet reeds aangespoord om altijd op de „heiligheid der kunst", dat is: op de verliefdheid, te spelen?

De verliefde mensch is steeds een kunstenaar. Enkele trekken van het lichaam van een ander mensch, een geur, een lippenplooi, een wending van heup of voet, brengen een onbepaalbaar gebied van zijn lichamelijk organisme tot trilling, en deze trilling slaat door tot in de diepten van zijn geest, enz. Het is alles uitstekend, en zelfs niet zó onbepaalbaar als de heer Coster doet voorkomen. Maar ook de verliefdheid — voor één wezen altans — is vol risiko, immers: *het beteekent*

hevig droomen, en de hopelooze drang een droom tot werkelijkheid om te zetten — en: *Geen ander mensch*, luidt de konklusie, *kan daaraan ooit beantwoorden.* Dit *ooit* is wel èrg moedeloos! al zwijgen wij van Tristan en Isolde (die valsspelers, met hun liefdesdrank), de heer Coster bedenke dat zelfs een zo verpolitiekte harlekijn als generaal Boulanger zich nog kon doodschieten op de tombe van zijn vriendin, mevrouw de Bonnemain! De verliefdheid is bij de heer Coster trouwens wel wat al te voortdurend voor de lust bevreesd of ervan gespeend; de verliefde is bij hem al te systematies een Werther en nooit een Casanova. Maar zelfs een *verliefde* Casanova kan bestaan, al breekt hij misschien wat brutaal door deze afgeschotte ruimten. Men heeft al een kans meer, wanneer men de lust als bindstof erbij neemt? Welneen, zegt de heer Coster, zoiets komt niet uit, want de Liefde is en blijft toch de kompleetste en laatste faze: *Van begeerte tot liefde is een zich steeds verbreedende en verdiepende voorstelling.* En het is weer zo weinig frappant, dat we er ons maar direkt bij neerleggen.

Toch heeft hij in het begin gezegd: *De mensch wordt nimmer verliefd op een ziel. Hij wordt verliefd op een lichaam. Hij wenscht dit lichaam te bezitten en met dit lichaam het leven dat dit lichaam bewoont.* (Laat ons dit laatste voor het gemak „de ziel" noemen.) Nu zegt hij: *Zelfs de bezitzekere liefde wil door nieuw bezit zijn zekerheid altijd door vernieuwen.* Inderdaad; maar weet hij waarheen hij zich beweegt als hij tegenover zijn Liefde, zijn *heiligheid der heiligen*, de verliefdheid zozeer als voor- of tussenstadium blijft beschouwen? Ook de *bezitzekere liefde*, die alleen nog maar *in zwijnsch geknor*, heet het iets verder, een gezonde *lust* ondervindt, blijft niettemin *verliefd*, want verlangend naar „de ziel", naar wat het lichaam bewoont, maar in tegenstelling met het lichaam nooit te bezitten is. Slechts door het karakter van de verliefdheid, dat onmisbaar blijft voor elke liefde, wordt de liefde tegelijk begerig gehouden en gevoed. Als de heer Coster niet een zo héél wijs en heilig man was, en niet zo uitsluitend verliefd op de Charitas, hij had zijn essay tenminste gered van het jammerlike slot voor de huiskamer: *Verliefdheid is geen beletsel tot een gelukkig huwelijk, echter ook geen noodzakelijke voorwaarde ertoe. Ook zonder dit praeludium kan een huwelijk zich schoon ontplooien.* Het is duidelik dat men ook deze banaliteit in een hogere zin lezen kan. Maar ook die hogere zin dan, riekt, in de sfeer van de Liefde, te zuur naar het medelijden en te muf naar de goede daad.

Dr Heer Coster als Stem-redenaar.

Bij het geschrift *Waarheen gaan wij?*, een brochure van 30 pagina's maar een balans van tien jaren kulturele werkzaamheid, keren wij terug tot een programma van *De Stem* dat in *Proza I* voorkomt. De heer Coster is herhaaldelik aangevallen om zijn eties kleurtje, wat Anthonie Donker aan-

leiding werd te schrijven: *de ethiek speelt in Costers werk geen rol, is er zelfs aan tegengesteld.* Het is een grappig staaltje van verkeerde verdediging. Men mag er verbouwereerd over staan dat de man van de Charitas nog zoveel bewondering kan koesteren voor Hamsun, Ljeskov en Duranty, voor Stendhal zelfs die hij af en toe verkeerd te pas brengt, men mag hem geloven wanneer hij nadrukkelik verklaart dat zijn tijdschrift *zich niet op speciaal aesthetisch, en zeker nog minder op speciaal ethisch standpunt wenscht te stellen,* — men heeft niet zover te gaan dat men hem zelfs tégen de etika laat zijn. Anthonie Donker, die zo goed leest, heeft in het *Stem*-programma nog gelezen: *Integendeel: alle litteraire verschijnselen die deze benamingen* (eticisme en estetisme) *nog verdienen, beschouwen wij als ontaardingen en eenzijdigheden, waartegenover slechts een verdedigende houding mogelijk is.* Maar hij weet immers ook dat men het met de *pathetische superlatieven* van de heer Coster niet zo nauw moet nemen, en dat de heer Coster „ontaardingen" zegt waar een ander zou spreken van „vervelende dingen". *Het z.g. „ethicisme" en „aesthetisme"*, vervolgt het programma, *zijn voor ons twee uitingen van eenzelfde tekort: tekort aan leven en aan ernst des levens. Het maakt zooveel niet uit of de mensch s p e e l t, met de religie dan wel met de schoonheid, waar toch de ontaarding niet in de vormen, maar in het spel zelve schuilt.* Het is duidelik dat voor deze tijdschriftleider ieder spel altijd en uiteraard uit den boze was: hoe zoiets op te nemen in het programma voor een ernstige gemeente? Maar als Anthonie Donker verder gekeken had, dan had hij op de volgende bladzij kunnen lezen: *En toch moeten wij het feit onder oogen zien, dat geen grooter geestelijk leven mogelijk zal zijn in Nederland, wanneer niet beide stroomingen zich vereenigen en zich niet tot een hooger eenheid weten om te vormen. Altijd was dit zoo! Alle groote geestelijke openbaringen van het verleden waren terzelfdertijd èn schoon èn religieus, en het was eerst aan deze eenheid dat zij hun onsterfelijke grootheid ontleenden.*

De heer Coster dus is niet alleen niet tegen het etiese, maar zelfs niet tegen het religieuze. Het was weer zijn macchiavellisme dat hem in het begin die twee stromingen deed verwerpen als ontaard en eenzijdig; innig vermengd werden zij *het* programma van *De Stem*, want wat had de heer Coster anders ook moeten uitrichten met zijn eeuwig klaarstaande Liefde? Er is één konklusie te trekken uit het nieuwe toertje, als men het au sérieux wil nemen: deze tijdschriftleider, die noch een eenzijdig etikus, nog een dito esteet wil zijn, is dus alleen door het nauwste twee-in-een volledig te dekken, hij is een *estetetikus*, d.w.z. als etikus een schrikwekkend esteet, en als esteet een vervaarlik etikus. En daarbij vooral onspeels, ernstvol, pateties; het laatste zelfs zozeer, dat indien men hem gehéél onder een etiket zou willen samenvatten, door de praktijk van zijn optreden met de teorie te verbinden, men hem een *patestetetikus* zou moeten noemen; met

de nodige h's geschreven een zeer imposant woord voorwaar: een *pathaesthetethicus*, iets wat zich na enige oefening toch even goed laat uitspreken als het franse *prestidigitateur*.

Altijd hebben de mensen daarnaar gestreefd, verklaart het *Stem*-programma, naar het etiese en estetiese tegelijk. *Eerst in de 19e eeuw heeft zich deze natuurlijke orde gewijzigd. Toen miste de mensch de kracht, geheel te leven.* Bitter ontmoedigend klinkt dat. Geen ogenblik wordt de nieuwe orde als misschien even „natuurlik" bekeken, en de 19e eeuwse mens is in één handomdraaien geoordeeld: hij miste de kracht geheél te leven! tegen zijn „dwaling" werd dus *De Stem* opgericht. *De godsdienstzoekende mensch die zich vergenoegt, zijn religieuze gevoelens te laten wringen in oude theologische schema's, ... de schoonheidzoekende mensch daartegenover die als eenige geestelijke beweging niets wenscht dan afbeelding, verhouding en welluidendheid, ...* als dézen alleen het van *De Stem* zouden moeten hebben, of erger, *De Stem* het van dezen alleen! men kan er zeker van zijn, dat het tijdschrift nooit had gebloeid. De juiste verhouding tussen godsdienst- en schoonheidszin zal ook nu nog onder de *Stem*-getrouwen sterk variëren, 50 % van elk zal het wel niet zijn. Maar dit zijn weer van die dingen, die men hopen mag maar niet eisen, zou de heer Coster ons voorhouden, en misschien is zelfs 5 % van elk streven, altans op het ogenblik waarop men zich abonneert, genoeg. Mits er maar niet gespeeld wordt! Liever 5 % ernstige godsdienst-en-schoonheidszin, dan 100 % speelse. Ook het spelen van kinderen is dikwels gevaarlik: zij ontdekken al spelend allerlei dingen in de donkerste hoeken en gaten. Als men dus èn religieus èn schoon leeft, leeft men volledig, verzekert dit programma, mits alle gekheid op een stokje wordt gelaten. Weg met Nietzsche, die de mensen wilde leren lachen. Weg met de 18e eeuw, die de 19e voorafging en haar „dwaling" voorbereidde: de kritiek der religie, de materialistiese geest van de encyklopedisten. Weg! de 19e eeuw heeft Hegel voortgebracht, en Holland heeft Bolland gehad nog vóór Dirk Coster. Maar een filosoof was de heer Coster ook weer nooit, evenmin als een werkelik kunstenaar, evenmin als een politikus. Het *Stem*-mengseltje verwerpt alles integraal, om van alles een beetje terug te nemen; verkreeg men uit een bloemlezing der godsdiensten ook niet de teosofie?

En het enige kriterium — bij de oprichting reeds — was de klank, de klank van het oprechte, van het leven, van de opstand desnoods, *zoo slechts die opstand zichzelf rechtvaardigt door den aangrijpenden ernst van zijn klank, en zich niet verraadt als litterair of ethisch spel. Wij kunnen niet anders beloven dan aandachtig te luisteren of die klank aanwezig is. Want den modernen mensch zijn alle ideeën en levenshoudingen van tevoren zoozeer bekend, dat het nog slechts de klank dier ideeën is en deze alleen, die hun waarachtigheid kenbaar maakt voor het*

oor. Zo ontstaan de héél serieuze leiders, waar enkele menschen, die zich het lachen niet geheel laten afnemen, nog eens serieus, en zelfs bedroefd, om kunnen lachen; maar de gemeente heeft bij de oprichting reeds geweten dat hier zo héél serieus zou worden geleid en opgeklonken. En ja, als men zich aan die *klank* van het leven alleen zou kunnen verzadigen, een ieder had zich door de stem van de heer Coster (en de tweede stem van de heer Havelaar) eindeloos laten voldreunen, om iedere zin voor verhoudingen te verliezen, om iedere vlakheid en botheid zelfs te vergeten. *Den grooten naam van Dostojevsky schreven wij daarom met diepen eerbied boven dit tijdschrift*, staat nog in het programma, dus werd de arme messias toch nog geütiliseerd, maar: *in één opzicht kan Dostojevsky de twintigste eeuw niet meer ten voorbeeld zijn: in de tijdelijke vergissing van zijn reactionarisme. En een verwijt ons tevoren gemaakt, moeten wij tenslotte hier afweren: „De Stem" zal zich* niet *onverschillig toonen voor maatschappelijke problemen. Wij meenen dat het voorgaande dit reeds bewijst. Want geen leven kan krachtig zijn, geen kunst kan zuiver zijn, geen religiositeit kan verzoenend werken, wanneer niet „de dorst naar rechtvaardigheid", naar aardsche rechtvaardigheid, erin ligt besloten.*

Ziedaar het *Stem*-programma. De politiek terzijde latend, maar in „de dorst naar aardse rechtvaardigheid" niettemin een revolutionair ideaal, dat van de rationalistiese, realistiese revolutionair (die met de kristelike niet gemeen heeft dat hij voor een proces op deze wereld verloren in appèl kan gaan bij een hogere wereld) verenigend met de religiositeit van wie-het-ook-zij, mits met een aangrijpende ernst van klank behebt. Een zo ruim en sonoor programma verliest het tegen de dogmatici nooit. De patestetetiese geest kon zich inderdaad niet onverschillig tonen voor maatschappelike problemen, hoezeer ieder maatschappelik probleem de patestetetiese geest ook naar de lommerd wensen mag.

Van maatschappelike problemen loopt de brochure *Waarheen gaan wij?* dus over, zonder dat het één ogenblik helder voor ons wordt, zonder dat wij — zó „universeel" wordt hier weer de Costerlike geest — iets begrijpen, dan dat sommige waarden, door de heer Coster bemind, verloren gaan, en dat wij ook maatschappelik door de ergste rampen, vooral een nieuwe oorlog, worden bedreigd. Met de kunst houdt deze terugblik op tien jaren *Stem*-aktiviteit zich niet veel meer op; het stuk is opgedragen aan de cineast Pabst, die een oorlogsfilm maakte tegen de verschrikkingen van de oorlog. Na de oorlog immers, *toen de menschheid hijgde naar geluk, en in die oogenblikken van ontspanning de dwaze moed had één oogenblik aan dit geluk te durven gelooven*, is *De Stem* ontstaan; Rathenau en Eleonora Duse worden met hijgende sympatie herdacht — en nu? Rathenau werd doodgeschoten, Duse stierf, *huiverend en verkleumd door het onbegrip der wereld, in de hardste en koudste fabriekstad van Amerika;* het leven is beestachtig wreed geworden en men

bereidt zich voor op een nieuwe oorlog. In het essay *De Wedloop* was dit alles de heer Coster reeds te machtig, en men kan moeilik zeggen dat een nieuwe oorlog niet dreigt — maar welke remmende kracht hebben vaag-universele terugblikken als deze op het wereldgebeuren? dat is wel de bangste vraag die onder het luisteren oprijst.

Het moderne leven schijnt overigens iets ongelooflik bacchanties voor deze essayist te hebben: *Nooit, in geen periode der geschiedenis misschien, waren de vrouwen, gestaald door sport en wind en zon, gekleed in gewaden die nauwelijks iets anders meer doen, dan de bloei der lenige lichamen te accentueeren, schooner dan nu, nooit misschien waren de mannen sterker en roekeloozer.* Een beschrijving eigenlik, om van te likkebaarden; en als men bedenkt dat wij als kleine jongens naar de riddertijd terugverlangden! Maar, aan de andere kant zijn er nu toch ook wel erg veel machines en automobielen: *Nooit, in geen enkele periode der geschiedenis raasde een zoo woedende stroom van leven door de boulevards der métropolen —, men heeft eenvoudig om zes uur 's avonds maar in Parijs op de Place de l'Opéra te gaan staan, om tastbaar de tot waanzin stijgende razernij van dit leven voor oogen te hebben, — nooit dus heeft het leven machtiger en brallender getriomfeerd, dan na dit even weergalooze sterven.* Inderdaad, het ruikt op de boulevards tegenwoordig alleronaangenaamst naar benzine; en soms weet men helemaal niet meer wanneer men nog over kan steken, maar...

Maar, geeft de heer Coster toe: *Het leven heeft getriomfeerd, alleen in eenigszins anderen zin, dan de besten, de meest gegriefden van* 10 *jaar terug* (men voelt op slag dat de heer Coster daaronder behoorde) *zich voorstelden, het heeft niet geestelijk getriomfeerd, er heeft zich geen warmte en menschelijke vriendelijkheid ontwikkeld, het heeft dierlijk getriomfeerd, prachtig dierlijk, koud en kort, stralend van buiten, schamel en dof van binnen. Een groot vergeten is begonnen, een groote verdooving, een groote verloochening en verachting van alle waarden, waaraan de menschheid tot nog toe geloofde en die haar tot nog toe altijd min of meer, tot zelfs in deze laatste catastrophe toe, hebben geleid. Het dreigde reeds in de* 19*de eeuw, ... het miste de moed zich te handhaven tegenover de majesteit van* 20 *eeuwen Christendom, enz.* Die *twintig eeuwen* vooral komen in dit betoog voortdurend terug, als waren zij één gave periode geweest van hemelse zaligheid. Het is ook wel erg pijnlik als men van een zo oud gebouw de afbraak moet meemaken. Ook de heer Bernanos zei dat, aan het eind van zijn laatste boek: uit Amerika en Rusland, van alle zijden dringen de krachten op, die van de wereld (en laat dan ons vooral „het ondergaand Europa" niet vergeten!) een oord zonder God willen maken. Maar wat in *dit* betoog veel pijnliker nog kwelt dan de wanhoop van de heer Bernanos dat hij ééns zonder God zal moeten leven, is de misrekening van *De Stem*, het nu tienjarige tijdschrift waarvan wij zoëven het programma bestudeerden. En dus: *Twee vragen doen zich hier open*, zegt de heer Coster: *waartoe kan dit alles leiden, en ten tweede: hoe is*

dit alles zoo gekomen, hoe konden zij die 10 jaar geleden op een herbloei hoopten van het gansche leven, zich zoo misrekenen in het karakter van dien bloei?

Het eerste antwoord is uiterst somber: *het kan zijn: naar een ongehoorde zelfmoord.* Maar het is tenminste mannentaal; al volgen er dus weer twee grote bladzijden op van daverende kommentaar, *dit* willen wij even vasthouden. *Maar dan die andere vraag: hoe is dit alles zoo gekomen?* herinnert de heer Coster zichzelf; en ja, *alle oorzaken aan te roeren . . . zou een boek vereischen of minstens tien middagen.* Laten wij onze rampen tot het uiterst-nodige beperken. Eén van de ergste dingen heet: *het verraad der jeugd.* Wij, de jeugd, hebben *De Stem* en de heer Coster verraden. Maar *de opmarsch der Hitleriaansche cohorten* is er ook nog; een jeugd oneindig vechtlustiger dan de onze ooit was, zelfs gedurende die àndere oorlog. *Deze jeugd heeft zich niets te herinneren en niets te vergeten,* zegt de heer Coster, die zich erop beroemen kan dat zijn studies door het kanon in de verte werden begeleid: *en binnen eenige jaren was, dank zij de zorgelooze vergetelheid van een jeugd in heel Europa, het ideaal van strijd en meestal nationale zelfzucht alom en volkomen hersteld.* Men zoekt een ogenblik wat *hij* daarmee te maken heeft, maar herinnert zich het *Stem*-programma inzake de maatschappelike problemen. Rusland en Italië *zijn gekomen, als de nieuwe wetgevers, voor 't eerst na Christus als de wetgevers der triomfante dierlijkheid;* en de jeugd, de jeugd heeft verraden!

Vreselik toornt de heer Coster tegen de jeugd, die gewelddadig is. lasterziek ook, verleugend, wreed, alles wat men zich in deze lijn in de Costerlike woordkeus denken kan. *Want het probleem van de jeugd is een eigenaardig probleem. Men moet het zonder eenige sentimentaliteit bezien. De jeugd heeft geestdrift, maar deze geestdrift heeft het karakter der onbestemde en bestembare vitaliteit.* En als dit nu eenmaal zo is, wie zal er iets aan verhelpen? De oude heren, die aan het *Stem*-diner zich op dit betoog zaten voor te bereiden, of kans zagen het met de meer materiële spijzen mee te verteren, zeker niet. Maar onder chemisten, die het nu zover gebracht hebben dat *zij* de toekomstige oorlog zullen winnen, is misschien iemand die deze onbestemde vitaliteit tot een steêvaste seniliteit zou weten om te werken, met niet meer dan een paar tabletten. Men zou een prijsvraag voor het middel kunnen uitschrijven: het lot van de wereld hangt er misschien van af. „Liever een levende grijsaard dan een dode jongeling!" zij de strijdkreet. Maar de heer Coster is zelf reeds bezig, hoewel allerminst met chemiese middelen, om tot reddende waarheden te geraken. Als wij hem maar lang genoeg volgen. Hier is het praatje voor de ouden van dagen, die het met een scheut van pijn en een superieure glimlach toch in zich opnamen: *De jeugd kortom maakte zich eenvoudig breed in de ruimte die men haar liet. Ze zag dat er feitelijk niets tegen was, de eeuwenoude rangorde om te keeren, dat meerdere diepgang van ervaring niet erkend behoefde te worden, doch evengoed als een zekere minderwaar-*

digheid kon gelden, een soort onschuldige melaatschheid, die men ten hoogste met een welwillend schouderklopje vergaf. Konklusie: *En zoo kon het gebeuren, dat thans dit Europa ons aandoet* — ons ouderen en wijzeren, met 20 eeuwen kristendom in het lijf! — *voor minstens één derde als een speelplaats voor booze en wreede kinderen.*

Kon een zo wereldwijs man de kinderen in de steek laten? Ook als zijn goed hart hem hier verried, het *Stem*-programma wil het anders. De heer Coster ziet goddank nog een andere soort jeugd, een soort, minder plichtvergeten: *Ik wijs op bewegingen als de V.C.S.B., op de Soc. Democratische arbeidersjeugd, die zeer in tegenstelling tot de communistische, de cultuur niet verwerpt maar gierig haar essenties zich eigen tracht te maken, en ik spreek van zoo reëele dingen, dat op het oogenblik in sommige studenten-corpora een felle strijd wordt gevoerd tusschen beide soorten van jeugd: zij die het leven een taak noemen en zij die het een voornamelijk aesthetisch te doorleven spel noemen.* Wij vrezen dat het felle van die strijd een wel zeer dichterlike overdrijving is, maar men voelt zich toch getroost dat er nog zoveel ernstvolle gemoederen worden aangetroffen ook onder Nederlanders die tien jaar geleden, bij de oprichting van *De Stem*, nog in een kuitbroekje rondliepen. Maar zij waren toen waarschijnlik al padvinder of bewandelden in andere clubs even rechte paden.

Wat die àndere jeugd betreft, de weinig sympatieke: *Zij heeft verraden, maar zij heeft allereerst zichzelf verraden.* Als zij dan de heer Coster eerst *na* zichzelf verraden heeft, had hij misschien alleen nog maar het recht zijn vervaarlik orgaan te dempen? Welneen, want hij is, de nobele man, ook voor hèn bezig; hij vervolgt: *zij heeft haar diepere voorgevoelens verraden. En deze laten zich niet verraden en verdringen, eenvoudig omdat zij evenzeer deel uitmaken van het menschelijke organisme als de spijsvertering en de geslachtsfunctie.* Voelt men de Redding alweer duidelik aansluipen? *Er komt een tijd, dat het vermoeden zich niet meer verdringen laat, dat woorden meer kunnen beteekenen dan klanken die men tot leuzen rijgt om schuimbekkend te herhalen — er zijn geen catastrophen noodig om dat te leeren, het gewone leven zorgt daar wel voor, het leert ons gauw genoeg de woorden gemis, berusting en ondergang spellen, letter voor letter en altijd opnieuw, eindeloos opnieuw. Dan zal ook deze jeugd, die zich vrij wilde maken van het verleden en zijn sentimentaliteiten, den ontzachlijken zin van deze sentimentaliteiten opgaan, en zij zullen op hun beurt zien dat deze sentimentaliteiten de eenige weg terug zijn ten leven.* Wij geloven het graag en vangen het hele betoog van de heer Coster in deze hoogklassieke formule der senielen: „Hoezeer was vroeger alles beter, en de jeugd vindt ons sentimenteel, maar zij zal éven sentimenteel worden."

Intussen, het voegt een oudere ook, af en toe jong met het jonge volkje te zijn en vrolik te getuigen: „Ik was ook eens een ongehoorzaam kind!" De heer Coster verzekert: *Het zou een groot misverstand zijn, wanneer uit het*

voorgaande zou worden geconcludeerd, dat wij het thans-gewordene even roekeloos zouden willen verwerpen, als velen en vele jongeren het pas-voltooide verleden verwerpen. Integendeel! (En verheerlikt opklaterend:) *Wij willen dezen tijd niet missen, met zijn prachtige bloei omwaaid van de winden der ruimte. Wij willen niet meer terug naar de stoomtrammen, de lange haren, de equipages, de pluchen kamers en de subtiele stemmingen, wij zijn er volkomen aan ontgroeid.* De jeugd wil misschien bèst een beetje terug, maar deze pedagoog voelt zich nu „modern" als toen hij voor het eerst zat in een automobiel: het nieuwe leven heeft toch vele gemakken. Zo dadelik doen de *twintig eeuwen* wel weer een dansje. *Het is niet veel wat wij bereikten!* zegt de heer Coster dan demoedig; *maar reeds voor dat weinige hebben wij tweeduizend jaar noodig gehad.* Dit „wij" is weer kenmerkend, en ja, men ontsnapt er niet aan: er zijn 2000 jaren kristendom nodig geweest vóór de russiese revolutie kon uitbreken, maar ook vóór mevrouw X. een mantel van chinchilla kon kopen en ermee toeren in haar Chrysler-six, maar ook vóór *De Stem* kon worden opgericht. *Wij hebben nog minstens tweeduizend jaren noodig,* vervolgt de heer Coster zijn gedachteloop, *om dit weten eenigszins tot practijk om te zetten.* En dan, met een van die verbluffende lapidaire grapjes, die deze ernstige geest zich soms veroorlooft: *Het lijkt mij niet goed, dit werk ontijdig te verstoren.*

De spreker valt zichzelf in de rede. Waarvoor dit grote betoog? en hebben de *Stem*-herdenkers hem wel allen begrepen? Hij legt uit: *Ik had eigenlijk gedacht hier over „de Stem" en de literatuur te spreken. Maar ik meen dat een soort van innerlijke weerzin, om een oratio pro domo te houden, mij daarvan afgehouden heeft. Toch houdt dit alles een ondergrondsch verband met „de Stem" en de literatuur in 't algemeen, en ik zou zelfs kunnen zeggen, dat ik ten slotte hier veel van mijn ervaringen verteld heb, alleen maar geabstraheerd van een bepaald tijdschrift en bepaalde persoonlijkheden.* Met een klein beetje inspanning kan men misschien ook deze symboliek doorgronden. *De Stem* zal vereenzelvigd moeten worden met „het ondergaande Europa", en de heer Coster zal men moeten herkennen in Rathenau of Duse, of in beiden.

De eigen logika van het betoog echter wreekt zich. Als hij tot de Nederlandse literatuur en *De Stem* terug moet keren, blijft de heer Coster vastplakken aan de universele kauwgom die hij zo kwistig om zich heen heeft verspreid: hij vertelt nu dwaasheden, nog senieler troosteloos dan al het vorige, omdat de literatuur — immers spiegel van het leven — het door hem gegeven tijdsbeeld nu weerspiegelen moèt: *In den hoogsten zin van dit woord is er geen literatuur meer ontstaan, nergens in dit Europa voor zoover wij kunnen zien . . .* (Men lette wel, er staat niet „Nederland", wij zouden daardoor nog slechts in oude polemieken terugvallen, er staat „Europa".) *Waar wij rondzien, zien wij slechts verzwakte herhalingen van de kunst der vorige perioden, en deze omsponnen door de impotentie-verwekkende theorieën en de doel-*

bewuste reclame die het eenige absoluut eigen merk van dezen tijd is. Er is veel waars in de laatste opmerking; maar wij hebben de heer Coster, in de vóórrede tot zijn bloemlezing *Nieuwe Geluiden* en elders, zó veel meer enthousiast over de kunst van na de oorlog gezien, dat wij de moedeloosheid van zijn konstatering ditmaal met een vriendelik schouderophalen zullen beantwoorden. Wanneer hij wat minder vaag bedroefd zal zijn en namen noemt, zullen wij het misschien op een akkoordje kunnen gooien. Bijv. wanneer hij vertelt dat: *Zelfs de vertelwijze-in-concreta, de novellistiek der zakelijke aanduiding, vindt men in totnogtoe onbenaderde volmaaktheid in de Erzählungen van Heinrich von Kleist en de Italiaansche novellen van Stendhal terug.* Men kan hem dan in het oor fluisteren dat deze italiaanse novellen van Stendhal zo „volmaakt" niet zijn, dat zij, in „volmaaktheid" juist, nooit de novellen benaderen die hen tot model strekten, die van Mérimée; en hem aanraden tenminste een ruim aantal novellenbundels uit deze tijd te proberen, alvorens zo pertinent een nauweliks herlevende kunst met het allerbeste van gelukkiger tijden aan te randen. Maar misschien heeft hij gelijk: misschien is de jeugd van deze tijd niet in de eerste plaats een generatie van schrijvers. Misschien hebben de schrijvers überhaupt afgedaan en zal de literatuur van de toekomst eerst weer radikaal een levende literatuur nà de wereldrevolutie zijn. Men komt tot de vreselikste waarheden, wanneer men, in het kader van de *Stem*-herdenking, „universeel" denken gaat. Waarom ook zijn wij, literatoren, zo beperkt, dat wij niet eens behoorlik meer kunnen antwoorden wanneer een geest als deze alles gaat overzweven? Eén ding is zeker: men zal zich nooit zoveel geweld kunnen aandoen, dat uit een wezenlik klein man een groot man, uit een steriele geest een magazijn van meesterwerken ontstaat.

Zo werd ook de geschiedenis van *De Stem*, erkent de heer Coster zelf, *niet onverdeeld vroolijk.* De heer Havelaar en hij *hoopten iets ertoe te kunnen bijdragen, dat de oude waarden van Europa, door den oorlog schijnbaar vertreden, weer tot nieuwen, en dan voor 't eerst onbetogen glans zouden komen.* Zij gingen hierbij, naar het schijnt, uit van een *Platonische ontdekking*, en door ijverig te wijzen *naar de kunst van Tolstoy, van Dostojevsky, in Holland van Henr. Roland Holst*, ging het een tijdlang goed, en toen daarna ook nog *Kleine Inez* en *Van Schagens hymnen* in *De Stem* werden gepubliceerd, scheen hun geloof zich te zullen rechtvaardigen. Maar weldra kwam het tijdschrift in een lastig parket, immers het grote verraad begon van alle kanten, en: *in dit alom verraad*, vertelt de heer Coster, *wilden wij niet mee verraden.* Hetgeen weer volkomen duidelik wordt door de volgende zin: *In deze botsing der fanatiek geworden eenzijdigheden wilden wij geen partij kiezen, omdat deelnemen en partijkiezen toch altijd een vrijwillige zelfverblinding beteekent tegenover een deel der menschheid.* Zo bleven zij esteteten en patesteteten naast elkaar, d.w.z.

vlees noch vis, maar hierin onwankelbaar trouw aan zichzelf; en in *deze ontkenning van twintig eeuwen cultuur* (Nero? Borgia? Aretino? Sade?) hebben zij *de waarde dier twintig eeuwen cultuur hardnekkig volgehouden.*

Dit, vertelt de heer Coster verder, *en men kan het 't reactionaire gedeelte van onze taak noemen, heeft ons niet altijd vreugde bereid. Het heeft ons beurtelings de verachting en de vijandigheid van alle groepen en partijen bezorgd. De socialisten verweten ons het bleeke studeerkamerintellect, de katholieken de laffe houdingloosheid, de aestheten met waarlijk onvermoeibare hoon de ethiek, voor de besliste ethici zelf waren wij ten slotte onbetrouwbare aestheten, voor de communisten tersluiksche bevorderaars der reactie.* Het verwijt van de humbug der veel te grote woorden ontbreekt, maar de rest viel inderdaad te voorzien, en misschien had de heer Coster beter gedaan met zich toch maar stoutmoedig voor kunstenaar-alleen uit te geven, vooral omdat hij toch als zodanig nog het meest au sérieux wordt genomen. Helaas, de man die ons daarnet vertelde dat hij zo trouw was in het niet-kiezen, bekent na een laatste kronkeling, dat hij dan toch maar gekozen heeft, en dit gedeelte van zijn betoog is zozeer onthullend dat ik er deze uren in zijn geschriften doorgebracht mee besluiten wil:

Eén tegenspraak blijft voortdurend boven deze regelen zweven. Zoo wij onze onmacht bekennen om te kiezen, zoo wij het quantum zielskracht erkennen dat in elke overtuiging kan schuilen, waarom kiezen wij metterdaad dan toch, gelijk uit het begin van deze bladzijden volkomen duidelijk blijkt. Waarom kiezen wij vóór de ethiek en tegen de aestheten, hoewel de diepe verlokking en bedwelming van het aesthetisme ons bekend zijn en zeker eigener dan die der ethici. Het antwoord is betrekkelijk eenvoudig: wij kiezen voor geen overtuigingen in den meer dagelijkschen zin van dit woord. Maar wel gaan wij staan aan de zijde van hen, die ondanks alles, en ondanks de eigengerechtigheden waarmede zij hun streven soms ontsieren, het leven niet verloren willen laten gaan, die het „morgen" niet vergeten willen. Want het gaat in onzen tijd allang niet meer om kunstwerken. Het gaat om het behoud der wereld, het behoud van wat wij gewonnen hebben, het gaat om het behoud van kinderen, vrouwen en dieren die niet weten zouden waarom zij moeten lijden. Een dronken, gedachtelooze waanzin wil hen werpen in nieuwe kolken van leed, — opdat zij er zoo schoon mogelijk in vergaan zullen (alleen het zal opnieuw niet schoon blijken!) — en deze waanzin heeft zelfs velen der besten van onze cultuur aangegrepen. Wij doen niet mee, al begrijpen wij de motieven dier waanzin. Wij doen niet mee, want gesteld dat men weten zou, dat dit leven niet waard is geleefd te worden, en dat het beste van alle dingen de dood zou zijn, zou dit nog geen reden zijn om dat der onschuldigen te offeren die het met argelooze graagte leven. En daarom kiezen wij in laatste instantie toch.

Hier heeft men de alarmist en de aansteller voor het laatst, ten voeten uit, bang en blufferig tegelijk en eindeloos ridikuul, ware hij iets minder zielig. Wat hij hierna nog mag rapporteren over publikaties in *De Stem*, behoeft niemand meer te interesseren. Dit is de man, die eerst als estetetikus geen

partij kiest, en tenslotte als patestetetikus toch partij kiest, omdat het *allang niet meer om kunstwerken* gaat, maar om *het behoud der wereld!* Men moet wel een zeer schaamteloze praatmajoor zijn (men houde mij dit woord ten goede, het enige wat geheel op de situatie past), om een dergelijk „maatschappelik probleem" met het eigen „partijkiezen" te konfronteren, wanneer men vooruit weet dat men geen antimilitaristiese aktie zal ondernemen, geen stap zal doen waarbij de eigen huid bedreigd wordt, — altans niet voordat *iedere* huid bedreigd zal zijn, — maar in hoeveel aangenamer opgewondenheid: die der kletsika alleen, nog wat voort zal gaan vaag-universeel te waarschuwen en te paraderen. Ziehier de laatste *ernst* van deze „humanist", die zijn afzijdigheid voor delikate wijsheid verkoopt, om dan te bedenken dat een beetje mannelike moed ook lang niet slecht staat, en het onderneemt zijn alarmistenlafheid tot het vereiste artikel om te brallen.

Met het *Stem*-programma naast dit *Waarheen gaan wij?* valt het tenslotte gemakkelik al zijn fraaie cirkels te doorklieven en voor hem zelf uit te maken wat hij kultureel beschouwd is. Een filosoof? allerminst; een socioloog? alleen bij *Stem*-herdenkingen; een politikus? welneen: ofschoon hij in het diepst van zijn hart zich soms met Rathenau moet vergelijken, hij weet ook wel zeker dat *hij* nooit door *eenige jonge theoretici*, in een blijkbaar prakties ogenblik, zal worden neergeschoten. Als zodanig viel hij alleen nog maar onder het woord van Trotsky: „Ga naar de plaats die u toekomt, de prullemand der geschiedenis!" Wat is en blijft hij tenslotte? Een literator. Men kan hem desnoods een „kunstenaar" noemen, ofschoon dit woord, via de schoonheidszin, door hem meer en meer verward werd met het woord „esteet". In zoverre als *ieder* kunstenaar een schoonheidzoeker is en een esteet, maatschappelik gesproken dus, en zonder op de onderscheidingen *binnen* de kunst, tussen vitalisme en estetiek en wat er nog meer te vinden is, in te gaan, is deze man een „kunstenaar", ofschoon ik het woord „literator", als het enige werkelik-juiste, prefereer. En als zodanig: zelfs in zijn *vak* van literator, is hij onweerlegbaar een etikus. Uit zijn eigen uitspraken blijkt het reeds zozeer, dat de tegenspraak van Anthonie Donker als vriendelike onzin vervliegt; hij is, wanneer hij de neus ophaalt voor de etiketjes die ik zoëven voor hem samenstelde, ten enemale een literair, en zelfs een verliteratuurd, etikus; en wat ik bij een andere gelegenheid zijn „eties waterhoofd" noemde, wordt misschien duidelik voor wie dit onderzoek met mij doormaakten.

Dat de dreiging van een nieuwe oorlog verschrikkelik is, men zou tot de ergste abruti's moeten behoren om er anders over te denken. Maar zij is dan zó verschrikkelik, dat zij een verliteratuurde preek erover zonder voorbehoud tot een paskwil maakt. Hier zijn maar twee houdingen konsekwent en menswaardig: ertegen ageren met alle praktiese middelen die de

huidige maatschappij veroorlooft en die men haar afdwingen kan, of zich overgeven aan het gevoel door Rupert Brooke uitgedrukt in het sonnet *Safety*, dat men het rustgevoel der vooruit-verlorenen noemen kan, of de wijsheid der uiterste angst:

War knows no power. Safe shall be my going,
Secretly armed against all death's endeavour;
Safe though all safety's lost; safe where men fall;
And if these poor limbs die, safest of all.

DE HEER COSTER SAMENGEVAT.

Zieledokter in de *Marginalia*, vulgarisator in het Dostojevsky essay, alarmist in *De wedloop*, prediker van de Charitas en naverteller in *Proza I*, al deze dingen tegelijk in *Proza II*, vulgarisator in zijn twee bloemlezingen, zieledokter weer in het *Schetsboek*, en alarmist in *Waarheen gaan wij?* zagen wij de heer Coster feitelijk reeds ten voeten uit. Is deze schrijver belangrijk, die zo veel en zo weinig tegelijk kon zijn? Zelfs voor zijn gemeente dan toch voornamelik als tijdschriftleider, en zoiets is moordend.

Maar ook zijn *stijl*, zeggen sommigen, is belangrijk. Ik spreek dit tegen, omdat deze stijl geheel in overeenstemming is met de rest en— zo hij al uit het karakter van de heer Coster kan worden verklaard — niettemin berekend is op effekt bij een gemeente. Het wezen van deze pronkstijl is Hollands burgerlik. De bedoeling is onmiskenbaar en voortdurend: geweldig te zijn voor een zeker publiek. De twee trouwens gaan samen, of de heer Coster zou hebben gedacht aan hen, bij wie deze toon allerminst een illuzie wekt, hij zou zich voor dézen hebben geschaamd, en beproefd zich in te tomen. Maar zijn ingeboren burgerlikheid speelde hem parten; en de „grote rol" welke zijn publiek hem direkt toekende, legde beslag op hem. Er is een Coster-vervalsing door *De Stem*, maar evenmin hoeft men te vergeten dat er eerst een Coster was die deze *Stem* oprichtte; er is een wisselwerking tussen de mens en de tijdschriftleider, al werd de laatste, naar buiten vooral, meer en meer despoot over de eerste.

Men heeft gesproken van een sterke onderstroom in deze stijl; ook zij die toegeven dat het gedreun op zichzelf al te vaak verfoeilik werd of belachelik, noemen de heer Coster als stylist, om deze onderstroom, toch wel sterk. Misschien is dit voornamelik een kwestie van smaak: er zijn mensen die het gedreun op de koop toe nemen, en mensen die niets meer op de koop toe nemen, bij een dergelijk gedreun. In ieder geval lijkt deze mysterieuze onderstroom mij als verdediging ontoereikend: de heer Coster is ijverig, hij is ook taai, hij heeft een respektabele adem; maar hij is typies een schrijver die dupe wordt van de eigen grote woorden,

die door de eigen muziek wordt versuft en zich zozeer op zijn woorden laat afdrijven, dat hij de zin keer op keer uitstelt, soms geheel vergeet, soms als overbodig gaat beschouwen. Voor een kritikus vooral is dit fnuikend. De heer Coster woekert met de middelen die hij heeft, maar zij zijn gering, omdat juist voor iemand zonder scheppend talent, scherpzinnigheid en subtiliteit eerste vereisten zijn; hij heeft van beide een treurig klein beetje. Zijn allesverklarende Liefde, en zijn metode van *aanhoudend stijgende intellectueele verwondering* zijn een instinktief of doelbewust verbergen van een serieus tekort; een pogen om door de zwelling op te heffen wat in wezen nooit stijgt boven een middelmatige voorlichters-intelligentie. Het wordt een „as-tu vu mon tempérament"? als systeem nageleefd; de stylist Coster maakt van zichzelf een kelder waarin het gewoonste geluid weerklinkt als een alarmklok. Misschien heb ik een te gevoelig oor voor een zo volgehouden lawaai; zoals Corbière zei: *Dans mes dégoûts surtout, j'ai des goûts élégants.*

Daarbij is het duidelik dat ook deze schijngeweldigheid de grootste diensten bewijst aan 's heren Coster's enig reëel talent, dat van vulgarisator: terwijl Dostojevky tot symbool wordt omgedreund, wordt hij teruggebracht tot het niveau van de leestrommel; de abonné's van *De Stem* moeten Dostojevsky lezen inplaats van *Als de Winter komt*, zoals zij *Prutske* moeten lezen inplaats van Mevrouw Hille-Gaerthé, maar een wezenlik verschil bestaat niet. Het is, met een grotere literaire bedrevenheid, dezelfde kritiek van recensent X: „dit boek is het werk van een groot en edel mens, iedereen zal verlangen het te lezen, voor óns altans werd het een openbaring!" Het grootste psychologiese inzicht van de heer Coster is dat hij in Holland als vanzelfsprekend en met berusting een achterhoek erkende van Europa. En zijn grootste zelfkennis, dat hij zich geroepen voelde daarna de Grote Leider in deze achterhoek te zijn.

Zo begon hij dus direkt met de literatuur ontzaglik au sérieux te nemen, en te streven naar een eties ideaal: God was verouderd, hij adopteerde de Liefde. Van het eerste moment af, was de rol kompleet. Het is immers deze liefde: voor de Mensheid en voor de Kunst, die de debutant-kunstenaar gewicht bijzet, zodra hij slechts met de nodige wijding — een extatiese blik bij een trillende tong — enige „grote" begrippen heeft nagebauwd: hoe almenseliker, symbolieser en universeler, hoe beter. In de versluierende heiligheid van deze sfeer konden immers ook de mindere leden der orde gemakkelik kommuniëren, tussen de foto van de Katedraal, die daar hangt als de Syntese van alle Grote Kunst, en het meest uitgeteerde portret van Dostojevsky, als het meest „menselike" Symbool van alle Liefderijke Literatuur. Voor wie in deze sfeer de zaligheid bereiken, staat alles hier op zijn plaats. Een klein luchtgat geeft uitzicht op de snode wereld.

Als ik één ding in de heer Coster ging bewonderen, het zou dus zijn dat hij, mèt zijn angst voor het leven, zijn geringe intelligentie en zijn gering talent, jarenlang *dit* spel wist vol te houden en in vrijwel heel het land voor een kundig en sterk leider door te gaan. Maar het is aan de andere kant alleen maar logies dat dergelijke geesten veroordeeld zijn tot de bijval der velen; de heer Coster had bovendien in Holland de omstandigheden mee, en zelfs de afwezigheid van serieuze rivalen — de al te platte Casimir werkte in lagere regionen en de oneindig knappere Van Eyck was zó dodelik vervelend dat men hem op zijn woord moet hebben geloofd — maar toch: zijn eerzucht en tijdschriftleiders-dekorum waren altijd gespannen veren in deze man.

Een betere toekomst is hem waarschijnlik ontzegd. Hij is, als ik mij niet vergis, in de veertig, en zal zijn leiderschap tot het einde toe moeten volhouden; hij heeft voor zover ik weet, nooit scheppend werk gepubliceerd, en het voorbeeld van Dostojevsky kan hem beletten op dit gebied één stap te doen; misschien weet hij ook dat hij, als hij véél meer talent bezat dan nu het geval is, op zijn best een hollandse Duhamel zou kunnen worden, en zijn belezenheid in Dostojevsky doet hem wellicht, alle konfraterlike hoogachting ten spijt, de neus weer optrekken voor *Salavin*. Hij zal zich dus wel vastklampen aan het etiserend essay, en herhalen dat hij een *proza*-schrijver is en geen kritikus. En het grootste deel van „intellektueel Holland" zal voortgaan zijn nauwgezet gedaver te slikken als opperste ontroering. Eén ding slechts lijkt mij voor hem te betreuren: dat hij voor een literaire verdienste, die altijd aantastbaar blijft, de volle maat derft van een publieke rol.

Indien hij zijn roeping volkomen leerde erkennen en eenvoudig probeerde te zijn, inplaats van diepzinnig in de hoge c, zou zijn sukses nog beduidend groter kunnen zijn. Zij die zich met zijn ideën voeden, zouden er meer nog aan hebben in een „gewonere" stijl, en misschien vergist hij zich in één graad: om de ersatz van een groot auteur te zijn voor een vaag-intellektueel publiek, doet hij afstand van de mogelikheid om de generaal Booth te worden van ontelbare anderen. Slechter dan een behoorlik journalist behoeft de heer Coster niet te schrijven, als hij het niet volstrekt wil. Maar met of zonder deze roeping zie ik hem als een verschijnsel, de belichaming, van enkele specifiek-hollandse eigenschappen, die ik verfoei en niet anders dan verfoeien kan, maar die er zijn, en er wel altijd zullen zijn. Hem als schrijver apart te bestrijden zou niet zoveel bladzijden hebben vereist, hij is belangrijk als de „representatieve figuur" waarin men een specifiek-Hollands boerenbedrog demonstreert. Iemand die mij spreekt van een Costerlike „kern" of „wereldbeschouwing" neemt aan dat de heer Coster op zichzelf beschouwd iets zou be-

tekenen, waarmee hij blijk zou geven mij geheel te hebben misverstaan. Wat ik meen te hebben bewezen voor wie hiervoor ook maar énig gevoel hebben, is juist de afwezigheid van zulk een „kern", en de banaliteit van een „wereldbeschouwing", of liever van een „boodschap" als deze; het werk van de heer Coster of dat van de verbijsterende prulschrijver die onder de naam Querido aan onze literaire hemel aan het buitelen kon gaan, het is één soort humbug en één verblinding van de kritiek, en om nogmaals de weldenkende Donker te citeren die bij kleinere symptomen nog onrustig worden kan: *Er is misschien geen andere literatuur, waarin zóóiets mogelijk is.*

Niet omdat de heer Coster een esteet, een etikus, een humanist heten wil of mag, is zijn werk minderwaardig; een dergelijke logika kon voeren tot vreemde konsekwenties. Het ware zelfs te dwaas iemand aan te vallen op zijn etiket, wanneer hijzelf en zijn vrienden zich daarvoor niet schaamden; en men herinnert zich zonder veel moeite dat op dit terrein een Montaigne en een Erasmus konden bestaan. Maar zelfs niet omdat hij niet op deze voorgangers lijkt, is de heer Coster voor mij onherroepelik degeen-die-davert-voor-zijn-avondkursus; neen, na alles wat ik van hem citeerde, rest mij alleen zijn volledig proza als laatste argument. Of liever, op dit punt gekomen vraag ik nog slechts om de argumenten die men gebruiken zou in een streek, waar Kokadorus vereerd zou worden als een filosoof.

Gistoux, Aug. '31.

STELLINGEN

(Voor de brave lieden die in dit boek volstrekt niets anders zouden zien dan de polemiek, heb ik deze punten opgetekend, als gebruikelik bij het akademies proefschrift).

1. De vernieuwing van het proza omstreeks 1880, na de clichés van de domineesliteratuur, is de botsing van een reaktie (als zodanig alleen sympatiek, te beschouwen als heilzaam) tegen een oud euvel; maar op zichzelf, behalve in de enkele gevallen waarin het door een groot talent wordt goedgemaakt (Van Deyssel, en dan nog lang niet altijd) een nieuw euvel, en van de aanvang af een nieuw gevaar voor de taal.

2. De ergste voorbeelden van bedorven en afschuwelik nederlands zijn Arij Prins en Is. Querido. De eerste vertegenwoordigt de misvorming van de syntaxis tot het volmaakt groteske, onder dekmantel van „kunst"; de tweede vrijwel alle vormen van taalverkrachting uit „temperament", taaloverdrijving door geloof in het absolute van „taal" alleen, en in verband tot wat de taal wezenlik heeft uit te drukken, alle wansmaak nog daargelaten, de muis die (schijn)bergen baart.

3. De enige *juiste* reaktie — spontaan, zonder vervalsing uit naam van de kunst, tegen de clichés van de domineesliteratuur, is die van Multatuli geweest. Zijn invloed is nog duidelik aanwijsbaar in de gewone geschreven taal van heden (bijv. goedgeschreven journalistiek), die als taal beter is dan alle woordexcessen van de „kunst" van 1880.

4. De hoogste vorm van taal, esteties nu beschouwd, in het proza na 1880 is, en tot dusver onovertroffen, het proza van Arthur van Schendel. Men kan grof genomen zeggen dat in de lijn van de onmisvormde kunst, Van Schendel de enige was die — en dit reeds als reaktie tegen de tachtigers — esteties op Multatuli is voortgegaan.

5. Dirk Coster is representatief voor de taaloverdrijving die in Querido het parvenuachtigst gewoed geeft. Bij hem minder temperamentvol, minder „oosters", zuiver verfoeilik hollands, maar hij is slachtoffer van dezelfde vergissing om botheden en banaliteiten door te laten mits in taalprots naar voren gebracht.

6. De „filosofie" van Coster (de Charitas als alpha en omega, en esteties = eties) is nietig en van onwaarde, tenzij als reaktie tegen het „l'art pour l'art"-credo van de tachtigers. De formule „l'art pour l'art" is echter op zichzelf bijna onbegrijpelik voor ons, omdat wij deze overdrijving-op-één-punt en uit reaktie niet meer meevoelen. Ieder „art", zelfs met tendenzen en etiese

bedoelingen, lijkt ons nu vanzelfsprekend „pour l'art" te zijn; alleen als zo danig te kunnen *bestaan*. Er is een „art pour l'art", volstrekt zo bedoeld, die achteraf beschouwd nooit anders dan een *poging* tot kunst is geweest, terwijl een andere, als tendenz bedoeld, kunst kan zijn van begin tot eind.

7. De straf na de „wil tot macht", die in Dostojevsky, ogenschijnlik als een stap verder dan Nietzsche, inderdaad aanwezig is, kan alleen uiterst genuanceerd als zodanig worden opgevat; de moraliserende lessen uit Dostojevsky getrokken door heilsoldaten van de kunst zijn een verraad van Dostojevsky's wezen, ook al heten zij met zijn *bedoelingen* samen te gaan. Wat de Satan voor hem schijnt, heeft hij dieper-in tot het laatste toe nog liefgehad; en de bevrijding daarvan, die men hem napredikt, is voor hemzelf tot het einde toe uitgebleven, door de grootheid zelf van zijn kunstenaarschap.

8. De nederlandse roman heeft, ondanks het bestaan van de *Havelaar* en *Tamalone*, één traditie; uit de *Spectator*-stijl en *Sara Burgerhart* voortgezet, over de *Camera Obscura* en de „kopieerlust des dageliksen levens", tot de burgerlike boeken van al onze damesauteurs, waarop zelfs Carry van Bruggen als romancière geen uitzondering maakt. De reaktie tegen deze kunst, van onze z.g. jongeren, heeft misschien daarom het karakter van moeizame eerste schreden op ongebaande grond, en hun zoeken naar verwantschappen richt zich dus als vanzelf weer naar het buitenland.

9. Het streven van de z.g. jongeren om Holland te brengen op „europees peil" kan ontgoochelend werken op vreemdelingen bijv., die van Holland een specifiek-hollandse kunst verwachten, desnoods gedrenkt met folklore en couleur locale. Het ongeluk is dat bijna alle auteurs die aan deze eisen voldoen, uitgesproken tweederangs zijn, zoniet minder. Couperus blijft vrijwel de enige die erin geslaagd is om specifiek-hollandse verhaalkunst te geven op europees peil (*De Boeken der Kleine Zielen, Van Oude Menschen, de Dingen die voorbijgaan*); men zou nog Van Looy kunnen noemen en Van Schendel's *Fregatschip Johanna Maria*.

10. De wanhoop van de franse jongeren, hun slingering tussen dood en leven, met een verhevigde liefde voor het leven, waar dit toch absurd blijft met het konstante bewustzijn van de dood op de achtergrond, wordt niet door Henri de Montherlant het sterkst vertegenwoordigd, maar door André Malraux. Waar Montherlant er vooral de retoriek van geeft, vindt men bij Malraux èn de sterkste filosofiese verantwoording èn de rijkste menselike inhoud.

11. De invloed van een kunstenaar op zijn tijd, bijv. als animator onder de broeders, als tijdschriftleider of voordrachthouder, komt neer op bijna

niets, vergeleken met zijn geïsoleerde persoonlikheid, wanneer het erop aankomt hem als kunstenaar te beoordelen, dus in laatste instantie naar de uit zijn persoonlikheid voortgebrachte kunst.

12. De grote beoefening door de z.g. jongeren van het essay, is kenmerkend voor een periode van onzekerheid, waarin bovendien alles in de scheppende kunst reeds gedaan lijkt. Het is het vaststellen van bestaande, en tegelijk het zoeken naar nieuwe waarden, waarvan een volgende generatie profiteren kan. Zij die „zoeken", doen voor een groot deel het werk voor hen die direkt al schijnen te hebben „gevonden" en binnen de rust van deze staat scheppend werkzaam zijn. Het is maar wat men onder „dekadentie van de kunst" verstaat.

13. Er is geen bloei van de literatuur in Holland mogelik, zonder een klaar besef van wat er omgaat in het buitenland. Het vervagen van de grenzen, ook intellektueel, is een der beduidendste symptomen van deze tijd. Het gaat er dus om, hollandse boeken te leren zien op een europees peil, inplaats van, wat bij de meeste recensenten nog steeds gebeurt, europese boeken te beoordelen op een hollands peil.

BIBLIOGRAPHISCHE AANTEEKENINGEN

In de jaren 1928 en 1929 liet E. du Perron voor eigen rekening in een oplaag van dertig exemplaren bij A. Breuer te Elsene-Brussel vijf deeltjes dagboekfragmenten en critisch proza onder den titel „*Cahiers van een lezer*" drukken. Een zorgvuldige beschrijving van den inhoud vindt men in een volledige bibliographie van Du Perron's werken, opgenomen in het boek van G. H. 's-Gravesande, „E. du Perron; Journalistieke Herinneringen", waarvan ik in 1942 clandestien een kleine oplaag kon verspreiden. (Dit werk zal, in gewijzigden vorm, in 1947 door mij worden herdrukt). Deze vijf cahiers bevatten teksten, geschreven tusschen April 1925 en April 1929.

De nummers 1 t/m 3 van bovengenoemde „Cahiers" werden in 1931 door mij ongeveer woordelijk herdrukt onder den titel „*Voor kleine Parochie*" (Cahiers van een lezer, I). Een „Nawoord", gedateerd Mei 1930, werd er aan toegevoegd, evenals een opdracht aan mij en een motto van Paul Léautaud.

Onder den titel „*Vriend of Vijand*" (Cahiers van een lezer, II), herdrukte ik in 1931 de nummers 4 en 5 der Brusselsche editie; de auteur voegde er vijf hoofdstukken (André Gide en de Hollandse kritiek; Interview; A. den Doolaard; Sonnet voor Buning; Brief aan Dr Donkersloot; Valéry; Stendhal) en een „Nawoord", geschreven in October 1930, aan toe. Dit deel werd opgedragen aan J. C. Bloem en eveneens voorzien van een motto van Léautaud.

In 1933 verscheen, eveneens bij mij, „*Tegenonderzoek*" (Cahiers van een lezer, III) met een „Nawoord" van H. Marsman uit Augustus 1932. Dit derde deel werd opgedragen aan S. Vestdijk; een motto van Stendhal werd er aan toegevoegd. Evenals de beide hierbovengenoemde deelen werd „*Tegenonderzoek*" in drie cahiers verdeeld. Voor de beschrijving van den inhoud verwijs ik naar de reeds vermelde bibliographie.

„*Uren met Dirk Coster; een tegenstem*" verscheen in 1933 te Amsterdam bij P. N. van Kampen & Zoon N.V., voorzien van een caricatuur van Dirk Coster. In 1938 werd de rest van de oplaag op verzoek van den schrijver vernietigd; voor bijzonderheden hierover leze men Het Hollandsch Weekblad van 19 Nov. 1938 en Het Vaderland van 19 Nov. en 16 Dec. van dat jaar.

In de nalatenschap van E. du Perron werd gevonden een herziene tekst van de bundels „*Voor Kleine Parochie*", „*Vriend of Vijand*" en „*Tegenonderzoek*", evenals een verkorte tekst van „*Uren met Dirk Coster*", bestemd voor een herdruk in één deel. Het zijn deze vier teksten dus, welke ik thans, ingevolge den wensch van den schrijver, den lezer hier voorleg. Een index op de namen en de titels der boeken werd toegevoegd.

Aansluitend bij dit boek zal dit jaar bij mij een werk onder den titel „*In deze grootse tijd*" verschijnen. Het bevat, behalve de herziene teksten van „*Blocnote klein formaat*" (L. J. C. Boucher, 's-Gravenhage, 1936) en „*Graffiti*" (De Vrije

Bladen, October 1936) een groot aantal ongebundelde artikelen uit Groot Nederland en andere tijdschriften, benevens een afdeeling, door den auteur „Brieven uit Holland" genoemd. Een index op de namen en de titels van boeken wordt eveneens toegevoegd.

Tusschen de „*Cahiers van een lezer*" en „*In deze grootse tijd*" moet chronologisch de in 1934 bij Em. Querido te Amsterdam verschenen uitgaaf van „*De Smalle Mens*" worden geplaatst. Ook hiervan bevindt zich in de nalatenschap van den schrijver een herziene tekst, voor herdruk bestemd.

's-Gravenhage, Augustus 1946 A. A. M. STOLS

INDEX OP DE NAMEN EN DE BOEKTITELS

Abcoude (van), 106.
Achilles, 233.
A. D., zie: Donker.
Adoplhe, zie: Constant.
Aimard (Gustave), 105.
Als de winter komt, zie: Hutchinson.
Amiel, 21.
Antipas, 50.
Anti-Schund (pamflet), 173.
Angelico (Fra Beato —), 24.
Apollinaire (Guillaume), 12, 51, 59, 83, 94, *Les Onze Mille Verges* 94 e.v., 96, *Alcools* 132, 142, *Zône* 162.
Apollo, 131, 135.
Arabiese Nachten, 38.
Aragon (Louis), 84, 87, 88, 90, 92, *Feu de Joie* 92, 95, *Mouvement Perpétuel* 92, *Anicet* 92, *Les Aventures de Télémaque* 92, *Le Libertinage* 92, *Traité du Style* 92, *Le Paysan de Paris* 93.
Arc (Jeanne d' —), 47, 126, 257.
A Rebours, zie :Huysmans.
Aretino, 26, 297.
A. R. H., zie: Roland Holst (A.).
Arland (Marcel), 72, 153, 279.
Arp (Hans), 89.
Arthur-Verhalen, 22.
Attila, 199.
Augustinus (Kerkvader), 51.
Aurung-Zeb, 199.
Avontuur (Tijdschrift), 58, 145.
Baker Eddy (Mrs.), 49.
Baker (Joséphine), 75.
Balans (Jaarboek), 228.
Balzac (Honoré de), 21, 106, 254.
Barbarossa, 211.
Barbey d'Aurevilly (Jules A.), 39, 141, *Ce qui ne meurt pas* 190, 276, *Les Diaboliques* 141.
Barbusse (Henri), 50, *Le Feu* 147.
Barnabooth, zie: Larbaud.
Barrès (Maurice), *Culte du Moi* 101, 126, 148, *Sous l'Œil des Barbares* 152, 255, 278.
Bastiaanse (Frans), 127.
Baudelaire (Charles), 23, 45, 47, 53, 59, 65, 83, 130, 132, 140, 196, 211, 213, 215, 241, 271, 279.
Beets (Nic.), zie: Hildebrand.
Benoît (Pierre), *L' Atlantide* 141.
Bently, *Trent's Last Case* 106.
Berckelaers (Fernand), 142.
Berge (Willem ten —), 227.
Bergh (Herman van den —), 14, *Nieuwe Tucht* 180, 181, 228, 282.
Berl (Emmanuel) 175.
Bernanos (Georges), 276, 278, 292.
Bernhardt (Sara), 73, 270.
Berton (Germaine), 87.
Bertrand (Aloysius), *Gaspard de la Nuit* 226.
Besant (Mrs.), 49, 54.
Besnard (Albert), 159, 282.
Beversluis (Martien), 14, *Aanklacht* 282.
Beweging (De), 200.
Beyle (Henri), zie: Stendhal.
Binnendijk (D.A.M.), 157, 181, *Prisma* 223, 234, 228.
Blavatsky, 54, 267.
Bles (Dop), 14, 16, 123, 202, 271, 282.
Bloem (J. C.), 14, 80, 127, 130, 159, 177, 213, 230, 282.
Bloy (Léon), 93, 276.
Bocaccio, *De Decamerone* 103.
Boissard (Maurice), zie: Léautaud.
Bolland, 174, 299.
Bonaparte, 145, 257.
Booth (William), 301.
Bordeaux (Henri), *Les Roquevillard* 114.
Borel (Henri), *Een Droom* 104, 206, 275, 283.
Borgia, 297.
Botticelli, 43.
Boudier-Bakker (Ina), *De Straat* 262, *De Klop op de Deur* 269.
Boulanger, 288.
Bourget (Paul), 37, 73, 154, 266.
Bourron, *Les Hommes Nouveaux* 189.

Boutens (P. C.), 81, 83, 119, 125, 197, 235, 267, 268.
Braak (Menno ter —), *Het Carnaval der Burgers* 173, *Cinema Militans* 173, 181, 213, 223, 242, 284.
Brandes, 266.
Bredero, 283.
Breton (André), 88, 89, 90, *Les Pas Perdus* 91, *Nadja* 92, *Confession Dédaigneuse* 278.
Brontë (Emily), *Wuthering Heights* 80.
Brooke (Rupert), 65, 299.
Bruant (Artistide), *Dans la Rue* 140.
Bruggen (Carry van), 129, *Prometheus* 242, *Hedendaags Fetichisme* 242.
Brunclair (Victor), 145.
Bruning (Gerard), 53, 147, 231, 234, 239.
Bruning (Henri), 144, 227.
Burne-Jones, 43.
Burssens (Gaston), *Piano* 9, 57, 58, 145.
Buysse (Cyriel), 127.
Bijbel, 38.
Byns (Anna), 284.
Byron (Lord), 22, 203, 277, 281.
Campert (Jan R. Th.), 228, 234.
Camphuysen (Dirk), 283.
Carco (Francis), 185.
Carlyle (Th.), 266.
Carmen, zie: Mérimée.
Carson, 70.
Casanova (Giacomo), 21, 91, 102, 288.
Casimir (Prof.), 178, 301.
Cassou (Jean), 12.
Castellane (Boni de —), *Mémoires* 22.
Champs Magnétiques (*Les*), zie: Breton, Soupault.
Cendrars (Blaise), 142, *Moravagine* 147, 163, 150, *J'ai Tué* 162, *L'Or* 163, *Le Plan de l'Aiguille* 163, 227.
Chabaneix (Philippe), 185.
Chamfort, 121, *Caractères et Anecdotes* 123, 179.
Chaplin (Charley), 132, 272.
Chateaubriand, Alphonse, 188, 279.
Chénier (André), 227.
Chesterton (G. K.), *The Innocence of Father Brown* 106, 118.
Chevalier (Maurice), 272.
Chirico (Georgio de —), 87.
Cladel (Léon), 141.
Claudel (Paul), 87, 122, 151, 185, *Tête d'Or*.
Cleland, 26.
Cocteau (Jean), *Le Mystère de Jean l'Oiseleur* 11, 12, 21, 59, 96, *Les Mariées de la Tour Eiffel* 97, 106, 140, *Le Coq et l'Arlequin* 141, 142, 226.
Collem (A. van —), 14.
Congreve, (William), 73.
Conrad (Joseph), *Heart of Darkness* 80, 85, 86, 163, 209.
Constant (Benjamin), *Adoplhe* 102, 249, 279.
Contes Cruels, zie: Villiers de l'Isle-Adam.
Coolen (Antoon), 215.
Coppée (François), 139.
Corbière (Tristan), 65, 197, 199, 202, 210, 241, 300.
Corelli (Marie), 104.
Coster (Dirk), *Nieuwe Geluiden* 13, 155, 223, 280; 16, 37, 53, 54, 55, 123, 126, 134, 141, 147, 156, 178, 179, 180, 213, 223, 237, 239, 240, 241, 247, *Marginalia* 249, *Dostojewsky* 253, *Proza I* 259, *Proza II* 269, *Honderd Verzen* 283, *Schetsboek* 285, *Waar gaan wij heen?* 291.
Couperus (Louis), *Van Oude Menschen*, 105, 115, 128, 159, 269, 304, *Eline Vere* 127, 128, 159, 189, 269. *De Boeken der Kleine Zielen* 159, 269, 304. *Langs lijnen van geleidelijkheid* 269.
Courts-Mahler (Hedwig), 107.
Creixams, 132, 133.
Crookes, 23.
Cyrano de Bergerac, zie: Rostand.
Dada, 88.
Dante, *Goddelijke Komedie* 140, 285.
Daragon, 122.
Daudet (Alphonse), 139.
Daudet, (Léon) 87.
De Decamerone, zie: Bocaccio.
De Driehoek (Tijdschr.), 146.
De Drie Musketiers, zie: Dumas-Père.

Defoe (Daniel), *Robinson Crusoe* 102, *Moll Flanders* 133.
Defresne (Auguste), 161, 205.
Dekeukelaire (Charles), 225.
Dekobra (Maurice), 38, 40, 113.
Delteil (Joseph), 92, 147, 150.
Den Gulden Winckel (Tijdschrift), 66, 119, 126, 147, 177, 233.
Derême (Tristan), 184.
Desbordes (Jean), 96. *J'adore* 97.
Desmoulins (Camille), 115.
Desnos (Robert), *La Liberté et l'Amour* 94.
De Stille Lach, zie: Suchtelen (Nico van).
Deyssel (Lodewijk van), 125, *Een Liefde* 127, 267, 303.
Les Diaboliques, zie: Barbey d'Aurevilly.
Dickens (Charles), 139, *The Pickwick Papers* 259.
Dideriksz, 14.
Diderot, 21, 121, *Neveu de Rameau* 123.
Dillen (Ina van —), 15.
Diogenes, 50.
Doedes, 130.
Donker (Anthonie) = A.D., 127, 131, 134, 157, 213, 219, 233, 234, 262, 263, 285, 288, 289, 298, 302.
Doolaard (A. den —) = B. Spoelstra, 120, 157, *De Laatste Ronde* 161, 181, 215, 226.
Dostojewsky (F. M.), 25, 37, 38, 53, 80, 84, 116, 118, 134, 153, 154, 215, *Schuld en Boete* 253, *De Eeuwige Echtgenoot* 253, *De Gebroeders Karamazow* 253, *De Idioot* 256, 269, 270, 291, 296, 299, 300, 301, 304.
Douglas (Lord Alfred), 70, 71, 130.
Doyle (Sir Arthur Conan), *The Casebook of Sherlock Holmes* 105, *The Hound of the Baskervilles*, 106, *A Sunday in Scarlet* 106, *The Valley of Fear* 106, 107, 119, 192, *The Croxley Master* 216.
Dreiser (Theodor), 118.
Drieu la Rochelle, 278.
Dsjengis-Khan, 199.
Duhamel (Georges), 147, 155, 301.
Duinkerken (Anton van, ps. van W. Asselbergs), *De Ravenzwarte* 117, 118, 132, *Onder God's Ogen* 118, 143, 177, 227.
Dujardin (Edouard), 10.
Dumas-Fils (Alexandre), *La Dame aux Camélias* 107.
Dumas-Père (Alexandre), 107, 139, *Les Trois Mousquetaires* 140, 258.
Duranty, 260, 289.
Eckeren (Gerard van —), 24.
Eeden (Frederik van —), *Van de Koele Meren des Doods* 189, *De Kleine Johannes* 268.
Een Huis vol Menschen, zie: Schartenantink.
Eeuw (*De Nieuwe*), 232.
Einstein (Albert), 88.
Elihu, 135.
Elsschot (Willem), 127.
Éluard (Paul), 90, 93, *Capitale de la Douleur* 96.
Emerson, 266, 267.
Engelman (Jan), 215, 226, 227, 232, 237, 239, 243.
Epictetus, 54, 129.
Erasmus, 302.
Erts, 144, 166, 217.
Europe (Tijdschrift), 274.
Evangeliën (*De — uit het Nieuwe Testament*) 47, 50, 252.
Eyck (P. N. van —), 14, 213, 267, 282, 301.
Eysselsteyn (B. van —), *Het Raadsel van de 13de December* 176.
Farrar, *Een Schooljongen of van Kwaad tot Erger* 107.
Farrère, 189.
Faust (Leo), 39.
Faux-Monnayeurs (*Les*), zie: Gide.
Fénélon, 92.
Fernandez, 175.
Feuillet (Octave), 114.
Féval (Paul), 107.
Fitzgerald, 65, 66.
Flammarion (Camille), *Het Vergaan der Wereld* 104.
Flaubert (Gustave), 65, 261.
Foujita, 74.

France, (Anatole), 25, 37, 73, *Ni Ange ni Bête* 114, *La Révolte des Anges* 115, *Les Dieux ont Soif* 115, *Le Lys Rouge* 115.
Freud, (Sigmund), 87, 88, 95, 96.
Gaboriau, (Emile), *Monsieur Lecocq* 106, *Le Crime d'Orcival* 106.
Gallimard (uitgever), 107.
Gandhi, 111, 235.
Gaspard de la Nuit, zie: Bertrand.
Gautier (Théophile), 208, *Mademoiselle de Maupin* 141.
Gemeenschap (*De* —), Tijdschrift, 44.
Genderen Stort (R. van —), 169, 215, 263, *Kleine Inez* 296.
Gezelle (Guido), 30, 47, 56, 283.
Geuns (J. J. van —), 227, 234.
Gide (André), 21, *Les Faux-Monnayeurs* 37, 110, 148, 152, 153, 154, *Journal des Faux-Monnayeurs* 37, 70, *Les Nourritures Terrestres* 75, 142, 152, *Les Caves du Vatican* 75, 89, 96, 154. *L'Immoraliste* 102, 148, 149, 153, 154, *Si le Grain ne Meurt* 102, 149, *Le Voyage d'Urien* 132, 152, *La Porte Etroite* 142, 153, 154, *Isabelle* 142, 153, 154, *Paludes* 147, *Les Cahiers d'André Walter* 152, *La Tentative Amoureuse* 152, *Amyntas* 153, *La Symphonie Pastorale* 154, 231, 233, 254, 255; 117, 122, 125, 141.
Giraud (Albert), 135.
Goethe (Wolfgang von —), 38, 113, *Werther* 102, 113, 288, *Faust* 148, *Wahlverwandtschaften* 263.
Goncourt (Frères de —), 128, 261.
Gorki (Maxim), 255.
Gorter (Herman), 82, 119, 180, 284.
Gossaert (Geerten), 14, 159, 213, 281, 282.
Gr. = Greshoff (J.), 37, 41, 44, 55, 66, 77, 101, 119, 120, 123, 127, 160, 180, 200, 229.
Grasset (uitgever), 112.
Gravesande (G.H.'s-) zie: Pannekoek.
Green (Julien), *Adrienne Mesurat* 132, 190, 278.
Grégoire (Henri), 276.
Greshoff (J.), zie: Gr.
Gijsen (Marnix), 15, 16, 52, 160, 227.
H., zie: Hellens.
Haan (Jacob Israël de —), 14, 281.
Hadewych, 47, 269, 283.
Hagen, 78.
Hamlet, zie: Shakespeare.
Hamsun (Knut), 259, 289.
Handelsblad, 200.
Hardy (Thomas), 73.
Harris (Frank), 68, 69, 70, *Oscar Wilde and Myself* 71, 72.
Harry (Miriam), 129.
Havelaar (Just), 174, 177, 290, 296.
Havelaar (*Max*), zie: Multatuli.
Hecke (P. G. van —), 97.
Hegel, 284, 290.
Heine (Maurice), 190.
Hémon (Louis), *Battling Malone* 216.
Hellens (Franz), 97.
Helman (Albert), *Zuid-Zuid-West*, 44, 158, 209, 217, 232.
Hérédia (J. M. de —), 82.
Herodiade, 50.
Herreman (Raimond), 119, 121, 145.
Hilda van Suylenburg, roman door Mevr. Goekoop de Jong, 261.
Hildebrand (Nic. Beets), 225, 277, 283 304.
Hille-Gaerthé (Mevr.), *In Knop* 265, 300.
Hitler (Adolf), 293.
Holmes (Sherlock), zie: Doyle.
Holst (A. Roland), zie: Roland Holst
Homerus, 142, 179.
Hommage à Paul Valéry, 168.
Hooft (P. C.), *Historieën* 217, 284.
Hooglied, (*Het — uit het Oude Testament*) 47, 49, 227, 259.
Hopman (Frits), 26, 132, 176.
Houwink (Roel), *Novellen* 9, 158, 181, 215, 253.
Huet (Ch. Busken), 139.
Hugo (Victor), 82, 83, 125, *Les Misérables* 139, 281.
Hulzen (J. van —), 129.
Hutchinson, *Als de Winter komt* 117, 300.
Huygens (Constantijn), 285.

Huysmans (J. K.), *A Rebours* 102, 141.
Hypérion, 161.
Immoraliste, zie: Gide.
Im Westen nichts Neues, zie: Remarque.
Ingres, 101.
Jaapje, roman van Jac. van Looy, 268.
Jacob (Max), 93.
Jacobsen (Jens Peter), *Niels Lyhne* 116.
Jacomet (Daniel), 11.
Jaloux (Edmond), 114.
James (Henry), 73.
Jarry (Alfred), 65, 83, 88, 94, 96.
J. C. B., zie: Bloem, J. C.
Jean Barois, zie: Martin du Gard (Roger).
Jeffay, 140.
Jespers (Oskar), 57.
Jeugdlectuur, 102, 105.
Jezaja, 269.
Jezus, 47, 51, 54, 61, 118, 131.
Job (*Het Boek* —), 45, 47, 59, 135.
Jong (A. M. de —), 54.
Judas, 131.
K., (Marie van —), 15. (= van Kranendonk).
Kamphuis (G.), 228, 234.
Kate (J. J. L. ten —), 15.
Keats (John), 142.
Kelk (C. J.), 181, 184.
Kemphaan (*De* —), tijdschrift, 55.
Kempis (Thomas à —), 13, 252.
Keyserling (Herman), 272.
Khayyam (Omar), 49, 65, 66, 77, 81, 116.
Kieviet, 106.
Kleist (Heinrich von —), 296.
Klinkenberg (G. A. van —), 228, 234.
Kloos (Willem), 130, 180, 266, 267.
Kloppers (Herman), 272.
Kokadorus, 302.
Kra (Simon), Uitgever te Parijs, 94.
Krisjnamoerti, 49, 53, 54.
Kuyle (Albert), 158, 190, 217, 227.
Kuiper, 120.
L., (Van —), 118.
Laclos (Choderlos de), *Les Liaisons Dangereuses* 191.
Lacretelle (Jacques de —), 144.
Laforgue (Jules), 226.
Lamartine, 141, 198.
Landru, 184.
Lao Tse, 207, 275.
Lapidoth (Fr.), 26.
Larbaud (Valery), 10, *Barnabooth* 21, 101, 102, 120, 133, 144, 152, *Poésies de A. O. Barnabooth*, 132.
La Rochefoucauld, 48.
Lautréamont = (Isidore Ducasse), 90, 94, 96, 153.
La Ville de Mirmont (Jean de —), 51.
Lazarus, 50.
Léautaud (Paul), 121, 122 144, *Le Petit Ami*, 21, 91, 120, 124, *Passe-Temps* 123.
Leadbeater, 267.
Leblanc (Georgette), 270.
Le Chat Noir (Tijdschrift), 140.
Leeuw (Aart van der —), 14, 216, 218, 282.
Le Feu, zie: Barbusse.
Léger = Alexis Saint-Léger Leger = St. John Perse, *Anabase* 132.
Leighton, 43.
Lennep (J. van —), *Ferdinand Huyck* 128, 277.
Leopold (J. H.), 81, 82, 119, 197, 203, 204, 211, 212, 213, 214, 215, 268.
Leopold (Martin), 227, 285.
Le Petit Ami, zie: Léautaud.
Le Petit (Claude), 45.
Lermontov, 276.
Les Liaisons Dangereuses, zie: Laclos.
Levet, 84.
Ligne, (Prince de —), 21
Lisieux (Thérèse de —), 47.
Ljeskov, 260, 289.
Lloyd (Harold), 269.
Lodewijk XIII, 258.
Lodge (Oliver), 23.
Loon (H. van —), 147.
Looy (Jac. van —), 304.
Louys (Pierre), 25, 26, 71, 169.
Luyken (Jan), 284.
Maagd van Orléans, zie: Arc.
Mademoiselle de Maupin, zie: Gauthier.
Macterlinck (Maurice), 73, 270.
Malherbe, 84.

Mallarmé (Stéphane), 101, 142, 166, *Coup des Dés* 167, 240.
Malory, 22.
Malraux (André), 22, 70, 71, 72, 78, 85, 95, 102, *Les Conquérants* 109, 129, 187. *Lunes en Papier* 110. *La Tentation d'Occident* 110, *D'une Jeunesse Européenne* 110, 278, *Le Royaume Farfelu* 110, 132, *La Voie Royale* 187, 116, 304.
Manuel, 112.
Marinetti, 142.
Maris, 103.
Marryat (Florence), 23, 24.
Marryat (Kapitein), *Jack Rustig* (*Mr. Midshipman Easy*) 102, 107.
Marsman (H.), 44, *De Anatomische Les* 51, 229, 230, *De Lamp van Diogenes* 131, 230, 232, 236, 238, *Bill* 159, *Witte Vrouwen* 224, *Penthesileia* 229, *Paradise Regained* 229, *Kort Geding* 236; 54, 55, 58, 77, 97, 131, 132, 134, 142, 147, 149, 153, 156, 157, 181, 191, 195, 196, 204, 205, 212, 213, 216, 223, 257, 259, 276, 283, 286.
Marssen (Mau), 216.
Martin du Gard (Maurice), 87.
Martin du Gard (Roger), *Jean Barois* 144, 152, 153.
Martinie, 112.
Massis (Henri), 175.
Mauhs (Else), 269.
Mauriac (François), 153, 190.
Maurik (Justus van), 103, 105.
Maurois (André), ps. van A. Herzog, *Climats* 112, *Ariël* 113, *Byron* 113, *Méipe* 113, *Voyage au Pays des Articoles* 113, *Bernard Quesnay* 113, 155.
Maurras (Ch.), 240.
Mauve, 103.
May (Karl), 105, 107.
Maynard, 101.
Meersen (Mourik van —), 54, 55.
Meester (Johan de —) 10, *Geertje* 129.
Melville (H.), *Moby Dick* 219.
Mercure de France (Tijdschrift), 123, 125.
Meredith (George), 69.
Mérimée (Prosper), *Carmen*, 40, 117, 296.
Merodack, zie: Péladan.
Mérode (Willem de —), 14.
Meulenhoff (J. M.) (Uitgever), 253.
Milton (John), 69, 202, 215, 277.
Minne (Richard), 58, 120, 160, 185, 282.
Mirbeau (Octave), 153.
Mitzitch (Lioubomir), *Avion sans Appareil* 17, 18.
Moens (Wies), 33, 44, 48, 56, 226.
Molière, 121, 260.
Monsieur Nicolas, zie: Restif de la Bretonne.
Montaigne (Michel de —), 302.
Montessori (Maria), 265.
Montezuma, 267.
Montherlant (Henri de —), 147, 150, *Les Bestiaires* 274, *Les Voyageurs Traqués* 277, 304.
Morand (Paul), 142.
Moréas (Jean), 83.
Muller, zie: Reboux.
Multatuli, ps. van E. Douwes Dekker, *Max Havelaar* 102, 128, 304, *Woutertje Pieterse* 128, 268, *Minnebrieven* 268, *Over Vrije Arbeid* 268, *Ideeën* 268; 139, 156, 211, 239, 249, 266, 303.
Murger (Henri), *Scènes de la Vie Bohème* 140.
Mussche (A. J.), 16, 123, 135, 160, 239.
Musset (Alfred de —) 120, *Comédies et Proverbes* 140. *Confession d'un Enfant de Siècle* 277.
Naeff (Top), 262.
Napoleon, zie: Bonaparte.
Naville (Pierre), *La Révolution et les Intellectuels* 86, 87.
Nero, 150, 297.
Nerval (Gérard de —), 209.
Nescio, 127, 218.
Nielsen (Asta), 133.
Nietzsche (Fr.) 33, 38, 153, 257, 290, 304.
Nieuwe Rotterdamsche Courant (= N. R. C.), 119, 132, 224.

Noot (Jan van der —), 284.
Nouvelle Revue Française (Uitgeverij) = N. R. F., 87, 92, 110, 125, 144, 167, 278.
Nouvelles Littéraires (*Les*), Weekblad, 87.
Nu (Tijdschrift), 54.
Nijhoff (M.), 14, 15, 25, 26, 147, 158, 159, 213, 217, 219, 223, 226, *Vormen* 228, *De Wandelaar* 228, 232, 277, 282.
Nijlen (Jan van —), *Heimwee naar het Zuiden* 76, 120, 182, 213.
O. (Paul van —), zie: Ostaijen.
Oltmans (Jan Frederik), *De Schaapherder* 103, 107.
Onze Mei, 129.
Op Hoge Golven, 127.
Ossian, 143.
Ostaijen (Paul van —), 15, 47, 51, *Het Sienjaal* 55, 59, 135, 143, 144, 155, 156, 157, 160, 197, 227, 229, 233, 241, 242, 243, 282.
Otten (J.), *Verloren Vaderland* 132, 147, 148, 154.
Oudshoorn (J. van —), *Willem Mertens' Levensspiegel* 86, 101, 123.
Overpeinzingen van een Bramenzoeker door R. N. Roland Holst, 115.
Paget (Sydney), 105.
Palladium-uitgaven, 77.
Palm (J. van der —), 217.
Pannekoek (G. H.), later genaamd: G. H. 's-Gravesande Pannekoek, nog later alleen: G. H. 's-Gravesande, 25, 155.
Papini (Giovanni), *Un Homme Fini* 21.
Pater (Walter), 169.
Patrokles, 233.
Pauwels (Fançois), 14, 282.
Peeters (Jozef), 146.
Péladan (Sar), zijn schuilnaam: Merodack. 79, 104.
Pellerin, 185.
Péret (Benjamin), 87, 89, *Le Grand Jeu* 93.
Perron (E. du —), *Een Voorbereiding* 18—20, *Bij Gebrek aan Ernst* 27, *Het Bezige Boekje* 27, *Gebed bij de Harde Dood* 119, 120, *Cahiers van een Lezer* 119, *Filter* 155, *Parlando* 182, 228, *Poging tot Afstand* 229, 233, 242.
Persky (Serge), 254.
Petit Ami (*Le* —) zie: Léautaud.
Philippe (Charles-Louis), *Bubu de Montparnasse* 255.
Pia (Pascal), 24, 142, 144, 186.
Picasso (Pablo), 87, 96, 101.
Pickwick-Papers, zie: Dickens.
Pieck (H.), 39.
Piper, 255.
Pirandello (Luigi), 38.
Pizarro, 113.
Plato, 251, 266, 296.
Poe (Edgar Allan), 22, *Eureka* 45, *The Fall of the House of Usher* 80, 85, 106, 132, 139, 149, 169, 180, 209.
Poesjkin (Alexander), *Het Pistoolschot* 192.
Ponson du Terrail, 139.
Po Sju I, 206.
Potgieter (E. J.), 285.
Poulbot, 140.
Prediker (*De* — uit het Oude Testament), 49, 77.
Premsela (J.), 155.
Prévost (Jean), 175.
Prins (Arij), 125, 303.
Prins (Jan), 77.
Proust (Marcel), 162.
Queensberry, 68, 70, 73.
Querido (Is.), 54, 55, 128, 129, 139, 173, 229, 254, 302, 303.
Queselius (Reinhard), 18, voorrede 1e druk van „*Een Voorbereiding*" 20.
Rabelais, 153.
Racine, *Phèdre*, 140.
Radiguet (Raymond), 96, *Le Bal du Comte d'Orgel* 96, 97, 153.
Rathenau (Walther), 291.
Reboux et Muller, *A la Manière de* . . . 255.
Remarque (E. M.), *Im Westen nichts Neues* 148.

Renan, 48, 50, 59.
Renaud (Jean-Joseph), 67.
Rensburg (J. K.), 140, 239.
Restif de la Bretonne, 25, 26.
Retz (Gilles de —), 78, 256.
Revius (Jacobus), 283.
Révolution Surréaliste (La), tijdschrift, 87, 88, 94, 95.
Ribemont-Dessaignes (Georges), 40, *Céleste Ugolin* 95, 153.
Richelieu, 258.
Rictus (Jehan), *Les Soliloques du Pauvre* 140.
Rilke (Rainer Maria), *Malte Laurids Brigge* 116, 197.
Rimbaud, (Arthur), 45, 47, 59, 65, 71, 80, 83, 87, 88, 90, 93, 94, 197, 202, 211, 213, 231.
Ripper (Jack the), 184.
Ritter Jr. (P. H.), *Gracieus Avontuur* 10, 26, 178.
Rivarol, 123.
Rivière, 153.
Robbers (Herman), 85, 117, 125, *De Roman van een Gezin* 127, 159.
Robinson Crusoe, zie: Defoe.
Rodenbach (A.) 285.
Roelants (Maurice), 144, *Komen en Gaan* 159, *De Jazz-Speler* 160, 216.
Rohmer (Sax), 106.
Roland Holst (A.), 14, 65, 66, *Voorbij de Wegen* 76, 78, *Ex Tenebris Mundi* 76, 78, *De Wilde Kim* 78, *De Afspraak* 79, 216, 226, 238, 239, *Deirdre* 238, 239; 80, 81, 86, 117, 120, 121, 156, 158, 159, 173, 211, 212, 213, 226, 229, 230, 237, 239, 240, 273, 282.
Roland Holst—van der Schalk (Henriëtte), 14, 82, 84, 119, 268, 269, 296.
Roland Holst, R. N., zie: *Overpeinzingen van een bramenzoeker.*
Rolland (Romain), 274.
Rombouts (Paul), 225.
Rops, 271.
Ross (Robert), 67, 68.
Rossetti (Dante Gabriël), 43, 65, 66, 210, 213, 215.
Rostand (E.), 12, 96, *Cyrano* 139.
Rousseau (J.J.), 277.
Ruet (Noël), 185.
Ruusbroec, 47.
Sade (Marquis de —), 16, 24, 26, 50, 51, *Justine* 190, 191, 297.
Sainte-Beuve, 266.
Saint-Just, 115, 181, 187.
Sara Burgerhart, roman door Betje Wolff en Aagje Deken. 261, 304.
Satie (Eric), 96.
Schagen (J. C. van —), 15, 52, 226, 274.
Schaik-Willing (Jeanne van —), 216.
Scharten-Antink (C. en M.), *Een Huis vol Menschen* 129, 175, 229.
Schendel (Arthur van —), *Merona* 37, 41, *Maneschijn* 43, *Blanke Gestalten* 43, *Der Liefde Bloesems* 43 *Pandorra* 43, 76, *Fratilamur* 79, 127, 139, 216, 268, 296, 303, *Het Fregatschip* 304.
Schiphorst (F. X. M.), 39.
Schlumberger (Jean), 153.
Schnitzler (A.), 148.
Schoolmeester (De), 130.
Schwob (Marcel), 226.
Scott (Walter), 103, 107, 277.
Seuphor, zie: Berckelaers.
Shakespeare (William), 21, 22, 69, 81, 84, 85, 119, 133, 139, 154, 277, 288.
Shaw (Bernard), 71.
Shelley (P. B.), 113, 142, 211.
Sherard (Robert H.), 67, 68.
Sheridan (Richard Brinsley), 73.
Sienjaal (Het), zie: Paul van Ostaijen.
Si le Grain ne Meurt, zie: Gide.
Sjestov, *Onthullingen van de Dood* 273.
Skerlitsj (Wladimir), 17.
Slauerhoff (J.), 16, 120, *Fleurs de Marécage* 121, *Eldorado* 133, 197, *Schuim en Asch* 176, 207, 216, *Saturnus* 195, *Clair Obscur* 195, *Archipel*, 196, *Oost Azië* 197, *Serenade* 200, *Yoeng Poe Tsjoeng* 205, *Het Lente-Eiland* 206; 157, 160, 181, 198, 230, 231, 233, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 277, 281, 282.
Smeding (Alie), *De Zondaar* 24, 208.

Smit (Gabriël), 228, 234.
Sokrates, 39, 48, 54, 266.
Somerset Maugham (William), 163.
Sophocle(s), 96.
Sorrel en Zoon, 117.
Soupault (Philippe), 90, *Le Bon Apôtre*, *Le Voyage d'Horace Pirouelle* 96.
Speenhoff, 16, 235.
Spengler (Oswald), *Untergang des Abendlandes* 81.
Spenser (Edmund), 22, 65.
Stalpert van de Wiele (Johannes), 283.
Staring, 285.
Stead, 23.
Steinlen, 140.
Stem (*De*), 177, 197, 239, 265, 288.
Stendhal, (ps. voor Henri Beyle), 21, 40, 43, 52, 65, 67, 91, 106, 107, 119, 121, 122, 124, 125, 144, 150, 166, *Ernestine* 167, 188, 190, 191, 192, 215, 231, 260, 289, 296, *De l'Amour.* 168.
Stevenson (R. L.), *Island Nights Entertainments* 139, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* 139.
Stols (A. A. M.), = S., 114, 120, 121, 130.
Streuvels (Stijn), 216, *Prutske* 265.
Suarès (André), *Trois Hommes* 254.
Suchtelen (Nico van—), *De Stille Lach* 127.
Sue (Eugène), 107, 139.
Swift (Jonathan), *Gulliver* 113.
Swinburne (Algernon Charles), 69, 213.
Tagore (Rabindranath), 66, 75, 256.
Tahra Bey, 52, 53, 54.
Tailhade (Laurent), 26, 27, 93.
Taine, 266.
Teirlinck (Herman), *Het Ivoren Aapje* 126, 271.
Telegraaf (*De*) Dagblad, 211.
Tennyson (Lord Alfred), 66.
Tharaud (Jean et Jérôme), 147.
Theresia (Heilige), 47.
Theunisz (Johan), 228.
Thomson (Jac. J.), 14, 15.
Thijsse (Jac. P.), 273.
Timmermans (Felix), 219.
Timoer-Leng, 199.
Tinan (Jean de —), 21, 144.
Toergenjev, 21, *Vaders en Zonen* 22.
Tolstoi (Leo), 116, 296.
Toulet (Paul-Jean), 59, 184.
Tristam Shandy, 38.
Trotsky (L.), 298.
Tunney (Gene), 117.
Tzara (Tristan), 89, 98.
Unamuno, 13, 38, 151.
Updegraff (F. W.), *The Head-Hunters of the Amazon* 163.
Uyldert (Maurits), 200, 219.
V., zie: Vestdijk.
Vaché (Jacques), 80, 88, 93, 96.
Valentino (Rudolf), 263, 272.
Valéry (Paul), 49, 50, 51, 52, 66, *Monsieur Teste* 101, 168, *Variété* 167, *Agnès* 167, *Eupalinos* 168, *La Danse* 168, *Vinci* 168,
Vandaag (Tijdschrift), 144.
Vaudoyer (Jean-Louis), 185.
Van W. zie: Wessem.
Variété (Belgisch tijdschrift), 96, 97.
Velde (Van der —), *Het Volmaakte* (lees: *Volkomen*) *Huwelijk* 252.
Vergilius, 38.
Verlaine (Paul), 71, 83, 115, 197.
Vermeulen (Matthijs), 37, 147, 237, 239.
Vermeylen (Aug.), *De Wandelende Jood* 249.
Verwey (Albert), 41, 198, 201.
Vestdijk (S.), 166, 213.
Vidocq, 113.
Vie Heureuse (*La*), 129.
Villiers de l'Isle Adam, *Contes Cruels* 141, *L'Eve Future* 287.
Villon (François), 45, 49, 50, 65, 196, 202, 215, 284.
Vlaamse Arbeid (Tijdschrift), 145.
Vlammende Jeugd, 117.
Vogüé ((Melchior de—), 254.
Vondel, 166, 242.
Volmaakte Huwelijk (*Het*), zie: Velde.
Voorde (Urbain van de —), 16, 45, 135, 160, 228, 239, 282.
Vorden (Johan van —), 216. = R. van Genderen Stort.

Vosmaer (J.), *Amazone* 117.
Vries (Hendrik de —), 14, 213, 231.
Vries (Jan de —), 184.
Vries (Maurits de —), 254.
Vries (Theun de —), 120, 157, 216.
Vriesland (Victor van —), 216, 224, 238, 250.
Vrije Bladen (*De*), 177, 195, 234, 241.
Vuyk (Bep), 216.
W., zie: Willink.
Wahlverwandtschaften, zie: Goethe.
Wallace, 23.
Wallace (Edgar), 106.
Walschap (Gerard), *Adelaïde* 189, 216.
Wassermann (Jakob), *Christian Wahnschaffe* 118, 152.
Watteyn (Kristiaan), ps. van Perron (E. du) 18, 19, 20.
Werkendam (Edith), 265.
Werther, zie Goethe.
Werumeus Buning (J. W. F.), *In Memoriam* 77, 166, 185, 213, 214, 282.
Wessem (Constant van —), 12, 97, 180, 181, 215.
Whaley (Arthur), 205.
Whitman (Walt), 213, 274.
Wilde (Oscar), 59, 66, *Ravenna* 67, *Lady Windermere's Fan* 68, *De Profundus* 71, 131, *Reading Goal* 71, *Salomé* 71, *Importance of being Earnest* 71, 123, 130.
Wilder (Thornton), *The Bridge of San Luis Rey* 116, 117.
Wilhelmus, 284.
Willink (Carel), 21, 142.
Willy, 115.
Wit (Jo de —), 263.
Woestijne (Karel van de —), 82, 119, 120, 146, 210, 213.
Wolinsky, 272.
Wordsworth (William), 130.
Wuthering Heights, zie: Brontë (Emily).
Wijdeveld (Gerard), 216.
Yeats (William Butler), 202, 213.
Yuan Sjen, 206.
Zernike (Elisabeth), 216, 262.
Zielens (Lode), 228.
Zola (Émile), 24, 141, 260.
Zondaar (*De*), zie: Smeding (Alie).
Zoomers-Vermeer (Mevr. J. P.), 262.
Zweig (Stefan), 148.

INHOUD

Bldz.

CAHIERS VAN EEN LEZER

Eerste Cahier 7

Tweede Cahier 35

Derde Cahier 63

Vierde Cahier 99

Vijfde Cahier 137

Zesde Cahier 171

Zevende Cahier 193

Achtste Cahier 221

UREN MET DIRK COSTER 247

BIBLIOGRAFISCHE AANTEEKENINGEN 307

INDEX OP DE NAMEN EN BOEKTITELS 309

Gedrukt bij de Firma Boosten & Stols te Maastricht
in den Zomer van 1946

*

Van deze uitgave werden
vijftien exemplaren
op geschept papier
gedrukt